

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, 20. rujna 2013.

**AUTORSTVO I ŽENSKI IDENTITET U DNEVNIČKIM ZAPISIMA
NOVIJE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentorica:

Dr. sc. Marina Protrka Štimec, doc.

Studentica:

Nikolina Žigmunić

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Autorstvo kao drugo lice vlastitosti.....	4
2.1. Autor dnevnika i upisivanje vlastitosti u tekst.....	4
2.2. Dnevnički identitet – sukob intimnog i javnog.....	5
2.3. Autobiografsko pisanje ili pisanje <i>sebe</i> u tekst.....	8
2.4. Autor-čitatelj.....	10
2.5. Ženski književni identitet.....	12
3. Dnevnik – prostor autorstva i raslojavanja identiteta.....	13
3.1. Tipologija dnevnika.....	15
4. Dragojla Jarnević – dnevnik kao prostor života.....	16
4.1. Značenjski slojevi <i>Dnevnika</i> Dragojle Jarnević.....	19
4.2. Ženski identitet Dragojle Jarnević.....	23
5. Dnevnik kao igra autorstva – <i>Dobro jutro, svijete!</i> Ivane Mažuranić.....	27
5.1. Dnevnik – susret identiteta književnice i identiteta žene.....	31
6. Upisivanje zaborava – Irena Vrkljan, <i>Dnevnik zaboravljene mladosti</i>	37
7. Uspostavljanje autorstva u prostoru fikcionalnog dnevnika.....	44
8. Zaključak.....	48
9. Popis literature.....	51

1. Uvod

Autor se definira i uspostavlja postojanjem teksta uz koji je vezan autorskim sporazumom i odgovornošću prema napisanome. Autorstvo je pojam koji istovremeno pretpostavlja svojevrsno posjedovanje i predanost tekstu. Uz pojmove autora i autorstva vezuju se pojmovi identiteta, lika, pripovjedača i čitatelja. Svi navedeni pojmovi zajedno sudjeluju u stvaranju i shvaćanju određenog tekstualnog svijeta. Autobiografsko pisanje, u koje se ubraja i dnevnik, podrazumijeva stvaranje svojevrsnog „tekstualnog tijela“, upisivanje vlastitosti u prostor teksta kao i multiplikaciju autorske svijesti. Dnevnik, kao zapisivanje vremenski bliske zbilje, stapa društveni i privatni, javni i intimni identitet autora koji u njega utiskuje svoju zbilju, misli i osjećaje. Jedna od bitnih značajki dnevnika kao žanra jest stapanje dokumentarnog i intimnog, odnosno faksije i fikcije. Zbog toga se u dnevničkim zapisima raslojava autorski identitet, a to se posebno uočava u dnevnicima čiji su autori žene. Zbog toga će se u ovome radu prikazati načini na koje se upisuje autor-žena u tekst, načini konstituiranja autorice i ženskog autorskog identiteta u dnevničkim zapisima novije hrvatske književnosti kao i autorski odnos prema vlastitome „tekstualnom tijelu.“

U radu će se analizirati *Dnevnik* Dragojle Jarnević, *Dobro jutro, svijete!* Ivane Brlić-Mažuranić i *Dnevnik zaboravljene mladosti* Irene Vrkljan te roman Marije Jurić Zagorke, *Kamen na cesti*. Uvodna će poglavlja biti posvećena raspravi o naravi i značenju pojma autorstva, odnosu autora prema vlastitosti kao i pojmovima „pisanja o sebi“ i „upisivanja sebe“ u tekst. Također, definirat će se žanr dnevnika i njegov položaj unutar autobiografske proze kao i odnos prema, žanrovski bliskoj, autobiografiji i memoarima. S pojmovima autorstva i dnevničkoga bilježenja povezat će se ženski identitet autorica i njihov odnos prema ženskom aspektu vlastitosti.

Navedeni će se dnevnički predlošci promatrati kao svojevrsna „tekstualna tijela“ u kojima se uspostavlja autorska svijest intimnoga autorskog identiteta. Problematizirat će se načini multiplikacije autorica, točnije autorskih svijesti unutar dnevnika. Nastojat će se uočiti ključna mjesta u navedenim dnevnicima koja upućuju na stvaranje ideje žene-autorice i u kojima se iščitava skriveni ženski identitet. Dnevnički će se zapisi promatrati kao prostor samoupisivanja autorica u tekst, prostor intime i propitivanja vlastitoga autorskog identiteta.

Roman *Kamen na cesti* analizirat će se u posljednjem poglavlju rada kao primjer *pseudoautobiografskog* romana u kojemu je dnevnički zapis umetnuti dio unutar fikcionalnog teksta. Pritom će se utvrditi može li se u umetnutom, fikcionalnom dnevniku razaznati žensko autorstvo i skriveni ženski identitet.

2. Autorstvo kao drugo lice vlastitosti

Tko ili što je osoba ili instanca koja preuzima odgovornost za ono što je zapisano u dnevničkome zapisu? Ovo se pitanje nameće kada promatramo prisutnost određene svijesti, točnije, autorske svijesti unutar teksta dnevnika. Autor je osoba koja je proživjela određeni dio života i tako stekla iskustvo koje je odlučila zapisati u formi dnevnika. Autorom bismo mogli nazvati svojevrсни autoritet koji je spreman preuzeti odgovornost za napisano.¹ Taj se autoritet uspostavlja navođenjem imena na koricama dnevnika. To je ono što određuje društveni identitet autora, a koji se može raspliniti unutar teksta. „Gubljenje“ stvarnog autora unutar teksta ukazuje na to da sam čin pisanja, kako kaže Lejeune, nije dovoljan da bi netko bio proglašen autorom određenoga teksta. Prema tome, ne postoji apsolutni autor. Javni, društveni autor mora preuzeti odgovornost za tekst koji je potpisan. Autor je instanca koja preuzima inicijativu stvaranja teksta, kao i njegovu proizvodnju te ima pravnu, intelektualnu i moralnu odgovornost i pravo nad tekstem. Njegov je potpis dio tekstualnog uređenja koji pomaže da se uspostavi ugovor o čitanju.²

Nadalje, Philippe Lejeune³ kaže kako autor nije osoba. Autor piše, objavljuje i nalazi se jednim dijelom u području izvan teksta, a drugim je dijelom u tekstu i postaje poveznica tih dvaju područja. Lejeune navodi kako je autor istovremeno stvarna osoba i stvaratelj diskursa. Čitatelj ne poznaje stvarnu osobu autora pa se autor definira kao osoba koja je sposobna voditi diskurs. Autor je, kako zaključuje Lejeune, osobno ime koje na sebe preuzima niz različitih objavljenih tekstova.

2.1. Autor dnevnika i upisivanje vlastitosti u tekst

Pojmove autor, identitet i dnevnik ujedinjuje ideja teksta kao tijela, odnosno, ideja da je pisanje alternativa stvarnome, materijalnom životu. U dnevničkom se zapisu pojavljuje nekoliko razina autorstva, točnije autorske svijesti. Autor nije samo materijalna, društvena, javna ili „stvarna“ osoba, već se upisuje u tekst dnevnika, postaje poveznica između fizičkog tijela stvarnog autora i tekstualnog tijela autorske svijesti koja se identificira s instancom dnevničkoga subjekta. Dnevnik kao žanr omogućava stapanje dokumentarističkog i privatnog, stvarnog i fikcionalnog. U dnevničkom se zapisu rastvara prostor intime. Autobiografski

¹ (usp: Sablić-Tomić 2002: 96).

² (usp: Sablić-Tomić 2002: 96 - 97).

³ (usp: Lejeune 2000: 212).

tekstovi ulažu napor da se privatno i intimno izgovore kroz tekst.⁴ Ono što je bilo samo misao, ideja stvarne, fizičke osobe u dnevniku se pretače u opipljivo, zapisano stanje nematerijalne autorske svijesti koja u određenoj mjeri pripada stvarnom autoru. Doima se kao da se odnosi neopipljivoga i materijalnog u dnevničkom zapisu obrću. Tekst preuzima ulogu tijela autora. Autor upisuje sebe u prostor teksta, dnevnik je drugo tijelo koje omogućava udvajanje autorske svijesti. Naime, u dnevničkom se zapisu može uočiti multipliciranje autorske svijesti. Postoji autor dnevnika koji odgovara stvarnoj osobi koja zapisuje svoje događaje i misli iz stvarnoga života, javlja se autor-stvaratelj, žena-autor, autor-lik, autor-čitatelj. O ovim će autorskim instancama biti riječi u sljedećim poglavljima, ali važno je napomenuti kako u dnevničkom zapisu dolazi do razvlašćivanja autora, stvaranja novih identiteta i uloga koje preuzima autor. Instanca dnevničkoga subjekta preuzima ulogu dokumentarista. „Ja“ koje egzistira unutar teksta dnevnika umnožava se u „ja“ koje proživljava, „ja“ koje piše, „ja“ koje čita. Tekst dnevnika povezuje nekoliko pripovjednih instanca u jednu svijest koja povezuje stvarni život s prostorima nesvjesnoga, intimnog, željenog i svega onoga što osjeća, za čim čezne i što proživljava jedan dio višestruke autorske instance u određenome trenutku. Jer, u dnevniku se zapravo i bilježe trenuci omeđeni vremenom i datumom. Dnevnik je stoga određena minijatura koja postaje tekstualno tijelo određenog dana, sata i trenutka koji je autorska svijest unijela u prostor pisanoga, u prostor teksta. Ovdje se nameće problem identiteta. Što je identitet? Je li identitet jedinstven i jednoznačan ili i on podliježe rastvaranju i multipliciranju?

2.2 Dnevnički identitet – sukob intimnog i javnog

Identitet autora, identitet lika, identitet čitatelja – sve su to pojmovi koji se u dnevniku često mogu poistovjetiti ili pripisati istoj autorskoj svijesti. Istina je da se identitet u dnevniku ne može jednoznačno definirati. U dnevničkim zapisima koji će biti analizirani u ovome radu, a navedeni su u uvodu, može se uočiti kako je identitet krhak i često podložan promjenama i izmjenama. Uočava se identitet vezan uz javni život stvarne autorice. Zatim, identitet žene-autorice, identitet pjesnikinje, identitet koji dnevnički subjekt sam sebi određuje, a povezan je s intimom i unutrašnjim osjećajem vlastitosti.

Identitet nije jedinstven, ali je svaki čovjek identičan samome sebi. „Ja“ istovremeno djeluje u različitim tipovima identiteta – individualnim, kolektivnim, društvenim. Osoba

⁴ (usp. Zlatar 2004: 70).

prihvaća uloge i identitet koje mu nameće društvo. Samoidentitet je izgrađen od brojnih identiteta koji postoje jedan pored drugoga. Svi ti identiteti osobu tvore na složen način, ali osoba ujedno egzistira i unutar kolektivnog identiteta.⁵

Dnevnik funkcionira poput fotografije. Fotografija, kao i dnevnik, otkriva dio stvarnosti, prostora i vremena koje fotograf bilježi fotoaparatom kao što to čini dnevničar tekstom. No, često se na fotografijama uočavaju i dijelovi stvarnosti koji nisu bili cilj bilježenja, ali su se ipak našli na fotografiji. Tako i dnevničar često u dnevnik unese ono što nije jasno izrečeno, ali je dio nesvjesnoga i podsvjesnog koje se može uočiti u razmišljanjima ili osjećajima dnevničkog subjekta. Ovdje se nameće problem vremena unutar teksta. Vrijeme je u stvarnome svijetu linearno i kreće se prema budućnosti. U dnevničkom se zapisu i u tekstu, književnosti uopće, vrijeme ne mora nužno kretati u jednome pravcu. Štoviše, tekst kao da živi od istovjetnosti prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Pripovijedanje omogućava prodiranje prošlosti u sadašnjost, a i sam se proces pisanja odvija retrospektivno. Pisanje dnevnika je pisanje o prošlosti. Vrijeme koje je zapisano mora biti proživljeno, doživljeno i shvaćeno kao prošlost. Dnevničar pokušava smanjiti vremensku distancu između vremena zapisivanja i vremena proživljavanja. Vrijeme koje postoji kao obilježje dnevničkoga žanra funkcionira kao svojevrsna stilska figura. Datum se, ili barem neki vremenski pokazatelj, pojavljuje na početku svake „dnevničke minijature“. Pokušava se zadržati i uokviriti jedan odsječak vremena.

Doima se kao da dnevnik slijedi autorovu osobnu kronologiju. Slijedi tragove sjećanja i napisan je u prošlom vremenu. U prošlome se vremenu provlači konstanta sadašnjosti u kojoj nastaje zapis sadašnjeg, trajnog vremena. Proživljena se stvarnost u dnevniku pojavljuje kao nanovo izgrađena stvarnost. Priča o događajima koji prethode pisanju zapravo su posljedica pisanja. Zbog toga se unutar dnevnika razdvajaju djelo, tekst i stvarni život autora. Dolazi do račvanja identiteta unutar dnevničke autorske svijesti.⁶

Mogli bismo reći kako postoji nekoliko identiteta, višestrukih „ja“ koja se mijenjaju zajedno s protjecanjem vremena. Jer, „ja“ koje je bilo jučer nije istovjetno „ja“ koje egzistira danas niti će to današnje „ja“ biti jednako sutrađan. Iskustvo, osjećaji, želje i ciljevi jedne osobe i jednoga identiteta ne ostaju isti u svim trenucima materijalnog života.

⁵ (usp. Zlatar 2004: 15).

⁶ (usp. Zečević 1985: 50 – 51).

Identitet nije fiksna, on je kontinuirani proces – proces stvaranja i razaranja. Identitet se stvara u procesu razlikovanja, stalnoga uspostavljanja identiteta sebe u odnosu na druge. Naše je biće izgrađeno od različitih identiteta koji su u prošlosti nastajali i nestajali.⁷

Tekst dnevnika dokumentira evoluciju identiteta, mijene koje neizbježno nastupaju u svakom živom biću, bile one fizičke ili misaone. Tijelo se mijenja, ali se i tekst, kao i tijelo, izvrće i podliježe promjenama koje u njega unosi autorska svijest. Vrijeme je u dnevniku omeđeno datumom, ali to vrijeme ne odgovara stvarnom vremenu. U događaje koji se odnose na određeni dan, upisuje se iskustvo negdašnjosti ili iskustvo bivšega „ja“. Tragovi svih prošlih „ja“ upisani su u identitet. Iako se identitet mijenja i sazrijeva, u njemu su istodobno prisutni otisci prošlosti. Autor dnevnika je prvi čitatelj vlastitoga teksta. Odvaja se od samoga sebe i preuzima identitet implicitnog čitatelja.⁸ Potrebno je odvojiti prošlost i sadašnjost vlastitoga identiteta kako bi se stvorio odmak od onoga što nazivamo „ja“ i kako bi autor bio spreman čitati vlastito pisanje o sebi. Mora se stvoriti tekstualno zrcalo u kojemu autor promatra svijest svoga bivšeg bića od kojega ga dijeli prostor nedohvatljivosti vremena. Autobiografski tekst uvijek iziskuje zamjenu uloga i identiteta unutar vlastite autorske svijesti. Autor mora preuzeti uloge zapisivača, lika, pripovjedača, čitatelja, na koncu i kritičara vlastitoga života. Dnevnik kao podvrsta autobiografskog teksta reflektira samoidentitet u tekst, autor stvara priču o sebi, povezuje stvarnost s vlastitom pričom o vlastitoj stvarnosti. Drugim riječima, autor dnevnika piše o svome životu, ali je za razliku od autobiografije i memoara vremenski odmak proživljenoga i zapisanoga sveden na minimum. Zlatar⁹ navodi da se u autobiografskim tekstovima, u koje ubrajamo i dnevnik, samooblikovanje identiteta događa u procesu pisanja, a tekst se transformira u prostor oblikovanja identiteta. Zapisuju se događaji koji se odvijali istoga dana kada su i zapisani. Sablić-Tomić donosi dva zaključka kada govori o žanru dnevnika i odnosu prema identitetu. Prvi se zaključak odnosi na činjenicu da je dnevnik autobiografski žanr kojega određuje kontinuirano i neposredno zapisivanje događaja iz zbilje. U drugome se zaključku navodi da subjekt u dnevniku opisuje vlastite doživljaje i refleksije na izvanjski prostor i samoga sebe.¹⁰ Kako bismo mogli govoriti o dnevničkom pisanju, potrebno je odrediti što je to autobiografija ili autobiografski tekst. Phillipe Lejeune autobiografiju definira kao retrospektivni prozni tekst

⁷ (usp. Zlatar 2004: 21).

⁸ Pojmovi implicitnog autora i implicitnog čitatelja, prema Bitijevu *Pojmovniku suvremene i književne teorije*, međusobno su povezani i zahtijevaju jedan drugoga. Implicitni autor iziskuje idealnog, uzornog, arhi- ili super-, odnosno implicitnog čitatelja kojeg doživljava kao „jedini položaj s kojega tekst može biti pročitao kao estetička činjenica.“ (Biti 2000: 23).

⁹ (usp. Zlatar 2004: 26).

¹⁰ (usp. Sablić-Tomić 2002: 96).

u kome stvarna osoba pripovijeda o vlastitome životu i naglašava svoj osobni život, odnosno povijest razvoja vlastite ličnosti.¹¹

Autobiografski žanrovi, u ovome slučaju dnevnik, podliježu susretu dvaju identiteta – javnog i intimnog. Autor se konstituira na razmeđu dvaju navedenih pojmova. On unutar dnevnika progovara o stvarnosti kakva jest, ali je ta stvarnost promatrana kroz oči autorske jedinice i samim time je filtrirana i prilagođena autorovoj osobnoj perspektivi.

2.3. Autobiografsko pisanje ili pisanje *sebe* u tekst

Pisanje o sebi zahtijeva odgovornost autora prema vlastitome životu i stavljanje svih identiteta koje posjeduje pod vlastitu kontrolu. Naravno, onoliko koliko je moguće kontrolirati sve skrivene, podsvjesne i nametnute identitete.

Autobiografija, ili autobiografsko pisanje, predstavlja fleksibilan i demokratičan narativni žanr koji se temelji na ideji autobiografskog sporazuma. To se odnosi na postupak identifikacije autor-pripovjedač-lik, a realizira se prisjećajućim pripovijedanjem. Prisjećanje je, pri tome, izjednačeno s činom pisanja. Autobiografski je subjekt u potrazi za svojim unutartekstnim „ja“ koje se ogleda u zrcalu vlastitih sjećanja, a zatim kroz sjećanje pušta zrcala drugih biografija, ljudi koji su u kontaktu s ispovjednim subjektom autobiografskog teksta.¹²

Dnevnik je književni žanr ili „tekstualno tijelo“ koje smanjuje vremenski jaz između proživljenoga i zapisanog na minimum. Predstavlja odmak od zbilje koji pruža subjektu zapisivanja posljednju priliku za samoočuvanje. U dnevničkome se diskursu otvara prostor u kojemu autor ili subjekt štiti vlastitu osobnost od nametnutog društvenog portreta.¹³ Autor takvoga teksta pokušava zapisati stvarno, neizmijenjeno, proživljeno svjedočanstvo koje se odnosi, najčešće, na jedan izdvojeni dan. Za dnevnik je bitan kontinuitet zapisivanja. Retrospektivno je promišljanje također svedeno na minimum. Memoari i autobiografije podložniji su „iskrivljenju stvarnosti“. Veći je vremenski razmak između zapisanoga i proživljenog i omogućen je veći prodor sjećanja koje ne mora nužno odgovarati istini. Razine prošlosti se, kako navodi Zlatar, „pojavljuju kao različiti glasovi unutar formalno jednoga ja, koje predstavlja mrežu tih unutarnjih vremenskih i psihičkih slojeva“.¹⁴ Divna Zečević¹⁵

¹¹ (usp. Zlatar 1998: 15).

¹² (usp. Đujić 2011: 143).

¹³ (ibid.: 98).

¹⁴ (usp. Zlatar 2004: 27).

¹⁵ (usp. Zečević 1985: 48).

navodi kako je ono što u dnevniku djeluje fragmentarno, u autobiografiji zaokruženo cjelovito gledanje na protekli život koji teži određenome cilju. Prošli događaji mijenjaju značenje u autobiografiji za razliku od sadašnjosti koju imaju u dnevničkom zapisu. „Ja“ koje egzistira u dnevniku zahtjeva proces „Ja pišem sebe“ kako bi se postigla mogućnost identifikacije „pravoga ja“. Dnevnički diskurs ograničen je u nemogućnosti doslovne podudarnosti između teksta i jastva, odnosno, između života i teksta. Granica između *biti* i *govoriti* više nije glavna prepreka, javlja se krucijalna razlika između *govoriti* i *govoriti sebe*. Pisati dnevnik ne znači pisati *moj dnevnik* nego *dnevnik mene*. Ne postoji *moj govor*, nego govor prolazi kroz *mene*.¹⁶

Autobiografiju, odnosno autobiografsko pisanje prati paradoks kako autor pisanjem, koristeći vlastiti život kao izgovor za priču, dijeli svoja iskustva s čitateljem. To znači da dijeli svoju osobnost s Drugim, ali istovremeno pristaje na neosobnost.¹⁷

„Ja“ je uvijek u interakciji s Drugim. Drugost je potrebna kako bi se formirala vlastitost. Postojanje jednoga definira postojanje drugoga. Pojam vlastitosti se najprije uočava i stvara u odnosu prema tijelu. Tijelo je materijalni odraz misli, sebstva i postojanja. Ono je izravna veza s vanjskim, javnim svijetom. Unutarnje „ja“ se izgrađuje u interakciji s tijelom. Tijelo nas određuje biološki, rodno, raso, ali i društveno. Vanjština odaje prvotni dojam o osobi, ona često određuje i utječe na vlastiti stav o sebstvu.

Lacan smatra da se prvo identificiranje „ja“ sa svijetom odvija kroz pretpostavljenu sliku o nama samima, ali je ta slika projekcija onoga što percipiramo u ogledalu, a ne ono što „ja“ u suštini jest. „Ja“ je ono kako se vidi u očima drugih, odnosno ono je uvijek odraz Drugoga. Naša je percepcija o svijetu i nama samima, prema tome, rezultat fantazije i privida. Slika koju vidimo u ogledalu je izopačena reprezentacija vanjštine tijela pa je podložna raznim značenjima. Želja za stabilnim identitetom objašnjava čovjekovu fascinaciju slikama tijela, ali i depersonalizaciju koja dolazi odrastanjem jer tijelo postaje podložno kontroli vanjskih utjecaja.¹⁸

Stvarnost se ne može doslovno fingirati. Tekstualno je tijelo vezano uz autora, ali se od njega i odvaja u trenutku zapisivanja. Dnevnički subjekt ne piše o sebi, o svojim događajima. On piše sebe, upisuje svoj identitet u tekst. U Dragojlinu je *Dnevniku* vidljiv proces upisivanja sebe u tekst. Dragojla ne piše o sebi, nego piše sebe. Konstituirao svoj „ja“ u tekstu. Kroz dnevnik dolazi do samospoznaje. Pisati „sebe“ za Dragojlu znači oblikovati svoj autorski, književni identitet i identitet žene. Stvaranje nove stvarnosti, otvaranje prostora koji može

¹⁶ (usp. Zlatar 2004: 70-71).

¹⁷ (usp. Dujčić 2011: 79).

¹⁸ (usp. Bećirbašić 2011: 24 -25).

podnijeti „ja“ sa svim njegovim traumama, pitanjima i rascjepima omogućuje dnevničkom subjektu *Dnevnika* egzistiranje u pravome smislu, bez maski, srama i skrivanja. Dnevnički je zapis, tekst, omogućio Dragojli da izrazi sebe kao ženu i autoricu. U prostoru teksta upisano je podsvjesno i necenzurirano „ja“ koje je u stvarnosti ostalo neostvareno i skriveno. Ivana Mažuranić također u dnevniku pronalazi prostor samoostvarenja. Njezina mladenačka zaigranost u dnevniku poprima oblik struje svijesti. Dnevnik je prostor u kojemu progovara intimno „ja“ i u kojemu se naslućuju početni obrisi budućega književnog identiteta. Irena Vrkljan pak koristi žanr dnevnika kako bi svoju svakodnevicu „očudila“ jer, zapravo, ona ni ne piše o svakodnevici. Njezin je dnevnički identitet orijentiran isključivo na unutarnje „ja“. Događaji iz svakodnevice samo su popratna, nužna kulisa iza koje se odvija „unutrašnja“ stvarnost. Pisanje sebe, upisivanje višestrukog „ja“ u tekst je zapravo uobličavanje intimnoga „ja“ koje udaljavanjem od javnog, nametnutog „ja“ ostvaruje samospoznaju. Spontanost i kontinuiranost dnevničkog pisanja otvara prostor nesvjesnoga i skrivenog, prostor u kojemu je potisnut intimni, vlastiti identitet *mene*. Dragojlin se skriveni identitet u tekstu otkriva kao žena koja je rastrgana između želje za ljubavlju i vlastitih mehanizama samokontrole te kao identitet književne autorice razapete između stvaranja zadane, kodirane književnosti i vlastitoga književnog izraza. Dragojla Jarnević je suprotstavljena dnevničkom identitetu koji je *stvarniji* od stvarnoga „ja“. Tekstualno, intimno „ja“ otkriva se kao zbiljsko, a javno, društveno „ja“ kao zaštitni konstrukt potisnutoga, intimnog identiteta.

Pisati „sebe“ podrazumijeva istovremeni odmak i približavanje vlastitosti. Kako bi upisao sebe u tekst, autor dnevnika se djelomično odvaja od društvenoga, nametnutog identiteta i ponire u prostor intimnog, skrivenog identiteta kako bi ostvario potpunu samospoznaju. To se, dakako, postiže u intimnim dnevnicima kojima prvotni cilj nije dokumentaristički opisati zbilju već u svoje dnevničko pripovijedanje unose elemente vlastitih osjećaja i misli koji su povezani s proživljenom zbiljom.

2.4. Autor - čitatelj

Svaki književni tekst i svijet koji nosi u sebi posjeduje autorsku svijest koja ga oblikuje, unosi vlastitost u tekst i, naravno, dovodi do njegova svršetka. No, osim autora u stvaranju, interpretiranju i shvaćanju teksta sudjeluje još jedna bitna instanca – čitatelj. Što ili tko je čitatelj? Brojne se književne teorije osvrću na ovo pitanje i nude razna objašnjenja. Često se govori o zbiljskome čitatelju, implicitnom čitatelju te o čitatelju-funkciji. Kako god nazivali čitatelja, sigurno je samo da je to osoba, svijest ili instanca kojoj je namijenjen određeni

književni tekst. Bez čitatelja ne postoji književni svijet, ne postoji tekst niti riječ. Čitatelj daruje tekstu živost, bez njega bi tekst bio samo trag na papiru. Čitateljska svijest uranja u tekst, odbacuje vlastitost i podređuje sebe sama tekstu. Čitatelj u trenutku čitanja posjeduje tekst na jednak način kao što to čini autor. Procesom čitanja čitatelj preuzima tekst od autora i podređuje ga svojoj interpretaciji. Čitatelj je autorov sugovornik, i jedan i drugi oživljavaju tekst i u njega unose dijelove vlastitosti. U dnevničkom se zapisu ostvaruje jedinstvena situacija izjednačavanja autora, lika i čitatelja. Točnije, autorska se svijest multiplicira i ostvaruje na nekoliko razina unutar i izvan teksta. Prvi je čitatelj dnevnika ujedno i njegov autor. Autor proživljava život, upisuje ga svakodnevno u tekst, filtrira događaje i misli, transformira se u dnevnički subjekt, u glavni lik vlastite pripovijesti te, naposljetku, navlači masku čitatelja. Dnevnički autor iščitava svoju vlastitost i u tom trenutku komunicira sam sa sobom. Zrcalnim se odnosom autora i čitatelja dnevnika omogućava odmak od vlastitosti. Prošlo „ja“ je autor dnevnika, a sadašnje „ja“ preuzima ulogu čitatelja. Čini se da čitanje predstavlja vremenski razmak između multiplicirane autorske svijesti podijeljene na autora i čitatelja.

Instanca čitatelja iščitava dnevnički tekst u prostoru između povjerenja u ono što je zapisano u dnevniku i užitka u literarizaciji opisanoga. Roland Barthes pretpostavlja postojanje „sumnje kašnjenja“. To je sumnja u potpunu istinitost i dokumentarnu vrijednost dnevnika što je istovremeno i približavanje dnevnika fikcijskoj prozi. Nakon toga slijedi „faza stvaranja“ koja se odnosi na vrijeme pisanja u kojemu subjekt osjeća zadovoljstvo i lakoću oblikovanja društvenih događaja, privatnih situacija i intimnih promišljanja. „Faza odbacivanja“ slijedi u trenutku kada subjekt čita ono što je prethodni dan zapisao u dnevniku. Ono što se odbacuje u procesu čitanja vlastitoga dnevnika jest vlastita dnevničkim diskursom oblikovana istina. Naknadno prisjećanje na sadržaj dnevnika, koje Barthes poistovjećuje s trećim vremenom, ukazuje na sklonost subjekta narcisoidnoj ovjeri u događajima kojima vlastita višeglasnost odobrava pisanje dnevnika. To se naziva „fazom opravdavanja“ i postmodernističke dnevničare navodi na objavljivanje dnevnika. Višeglasnost unutar dnevnika podrazumijeva „ja“ u događaju, „ja“ u pisanju dnevnika, „ja“ u dnevničkom tekstu, „ja“ kao čitatelj dnevnika.¹⁹

O multipliciranju „ja“ ranije je bilo riječi. Autorska se svijest rastvara i umnožava. Čitatelj je jedna od umnoženih autorskih identiteta. Faze stvaranja, odbacivanja i opravdanja, kako ih naziva Barthes, upućuju na izmjenu stajališta i uloge autora dnevnika. Prvo se javlja autor-

¹⁹ (usp. Sablić-Tomić 2002: 100).

stvaratelj kao instanca koja proživljeno selekcionira, oblikuje i pretače u tekst. Nakon stvaranja, potrebno je odbacivanje vlastite uloge stvaratelja i preuzimanje uloge čitatelja. Autor-čitatelj stvara odmak između vlastitoga autorstva i dnevničkog teksta. Odbacuje „sebe“ kako bi se ponovno prepoznao i uspostavio u čitanju o „sebi“. Opravdavanje je faza u kojoj autorska svijest nanovo zaziva čitatelja. Ovoga puta, čitatelj je onaj Drugi, neistovjetan stvarnome autoru. Autor je spreman svoje djelo prepustiti Drugomu koji će potom preuzeti njegovu autorsku masku i sudjelovati u daljnjem razvijanju značenja teksta.

2.5. Ženski književni identitet

Kako definirati ženskost u tekstu? Na čemu počiva ideja postojanja ženskih tekstova i ženskog identiteta unutar teksta? Na početku je potrebno odrediti rodnu pripadnost teksta. Podrazumijeva se postojanje muškog i ženskog identiteta, iako je ta granica ili definiranje roda u postmodernizmu ponekad maglovita i neodrediva. Dnevnik je, posebice intimni dnevnik, često vezan uz žensko pisanje. Podrazumijeva se da žene, posebice mlade žene, pišu dnevnike kako bi u njih upisale svoje težnje, želje, i, toliko kritizirani, sentimentalizam. Iz toga se može iščitati negativna orijentiranost prema takvim tekstovima. Dnevnik je svojevrsno utočište, „vlastita soba“²⁰ ženskih autora. Devetnaestostoljetne su žene često pod muškim pseudonimima pisale literaturu koja je odgovarala muškim pripovjednim obrascima i klimi ondašnjega vremena. Dnevnik se pokazao kao žanr koji omogućava autoricama odmak od literarne zadanosti i priliku da pišu tekst koji ne traži prikrivanje njihove ženskosti već je, zapravo, zahtijeva i očekuje. Upisivanje sebe, tekstualnog tijela u prostor dnevničkog teksta zahtijeva upisivanje svih elemenata identiteta osobe koja piše. Žensko se tijelo često prikazuje kao nesavršeno u odnosu prema muškome tijelu. Takva se binarna opozicija muškosti i ženskosti može poistovjetiti s opozicijom uma i tijela. Prema takvoj opoziciji muškost se javlja kao pol stvarnosti, racije i pameti, a ženskost kao iracio, privid, prenaglašena emotivnost te kao nešto što treba suzbiti kako bi um zadržao svoj integritet. Ženu se često povezuje s tijelom i sa seksualnošću kao neodvojivim elementom tjelesnoga. Zbog toga je ona smatrana remetilačkim faktorom u doživljaju besmrtnosti.²¹ Često se ignoriralo postojanje takozvanog ženskog pisma i ženskog načina oblikovanja književnih svjetova. Naime, upisivanje ženskoga identiteta u tekst zahtijeva svojevrsnu usporedbu s muškim identitetom

²⁰ Pojam „vlastite sobe“ uvela je Virginia Woolf u eseju *Vlastita soba*.

²¹ (usp. Bećirbašić 2011: 20 -22).

kao dominantnim u književnim tekstovima. Ženske su autorice često oponašale muški stil pisanja, točnije, dominantan i prevladavajući način stvaranja književnih svjetova.

Osnovni je problem vezan uz muškost i ženskost vidljiv u njihovu polaritetu. Muškost i ženskost se promatraju kao dva fiksna pola, ali čim se počinju opirati društveno konstruiranim obrascima ponašanja, postaju društveno i religiozno neprihvatljivima. Žene zbog toga često preuzimaju diskurs muškosti, navlače maske muškarca kako bi postigle efekt ravnopravnosti.²² Navlačenje maske muškosti u književnosti je uočljivo u stvaranju muških pseudonima ženskih autora. To čini Ivana Brlić-Mažuranić i često piše u muškome licu. Dragojla Jarnević u dnevničkim zapisima ne preuzima muški pseudonim, ali često navodi da bi željela da je rođena kao muškarac. Njezina književna djela oponašaju muški dominantni obrazac književne proizvodnje.

Koncept ženstvenosti se očituje i iščitava iz epiteta koje tradicionalno otjelovljuje: srdačan, nježan, odan, lojalan, senzitivan, stidljiv, suosjećajan, razumljiv, topao, ljubazan, djetinjast, naivan, lakovjeran, prevrtljiv, emotivan, senzualan, laskav, zavodljiv, izazovan, slabašan, umiljat. Ove su stereotipne karakteristike uglavnom pozitivno obojane, ali podrazumijevaju nestabilnost, nepovjerljivost, fleksibilnost i temperamentnost.²³

Unutar žanra dnevnika moguće je izraziti sve kanone ženske naracije: odnos autora i djela, tijela i teksta, iskustvo nesvjesnoga, samotumačenje, samorazumijevanje, samoidentitet u pričama o životu te potreba za pisanjem sebe u tekst.²⁴ Navedeni temati ili toposi ženskosti vidljivi su, više ili manje, u *Dnevniku* Dragojle Jarnević, dnevničkim zapisima Ivane Mažuranić i *Dnevniku zaboravljene mladosti* Irene Vrkljan.

3. Dnevnik – prostor autorstva i raslojavanja identiteta

Zadržavanje trenutaka, dana, tjedna, mjeseca, godina. Dnevnik, kako mu samo ime govori, bilježi događaje koji su obilježili dan ili neki drugi vremenski period omeđen datumom. Dnevnički subjekt pokušava zadržati i prikazati prošlost kao sadašnjost koja je osmišljena ponovnim i distanciranim promatranjem. Trenutak zapisivanja uključuje distancu autora u odnosu na sebe i druge u proživljenom.²⁵ Važno je napomenuti kako dnevnik sadrži određeni vremenski ustroj. On, kako kaže Andrea Zlatar, ne samo što poštuje kronologiju već je u tekstu uspostavlja. Dnevnik se definira kao autobiografski žanr koji je određen kontinuiranim

²² (ibid.: 44).

²³ (ibid.: 46).

²⁴ (usp. Sablić-Tomić 2004: 23).

²⁵ (usp. Zečević 1985: 36).

i neposrednim zapisivanjem događaja iz stvarnosti u kojoj autor, odnosno autorski subjekt opisuje ili zapisuje doživljaje i refleksije na izvanjski prostor i samoga sebe. Također, dnevnik je pripovjedni žanr koji iziskuje točne informacije o autorovom osobnom životu. Dnevnik podjednako određuju obilježja dokumentarnosti i subjektivnosti pa ga M. Jürgensen određuje kao reprezentativno-subjektivnu povijest u kojoj se „individualna egzistencija prepoznaje kao društveni subjekt koji prati sveukupni društveni, politički i kulturnopovijesni razvoj vremena.“²⁶

Pisanje dnevnika omogućava autoru odmak od zbilje, ali i od svih identiteta koji su podložni društvenim utjecajima. Dnevnik pruža autoru prodor intime i unutarnje vlastitosti u tekstualni svijet koji zadržava vrijeme i sprječava zaborav. U prostoru dnevnika dnevničko se „ja“ rastvara i posjeduje potpunu slobodu svojega samooblikovanja. Prema tome, dnevnik predstavlja neku vrstu putovanja, izleta ili bijega prema bjelini prostora koji njegovu subjektu osigurava priliku za samoočuvanjem.²⁷ Dnevnički diskurs tako postaje prostorom u kojemu subjekt štiti vlastiti, nenametnuti identitet od izvana nametnutog društvenog portreta te u njemu i kroz njega traži duhovni autoportret.²⁸ Tri su naratološke kategorije prisutne u dnevničkome diskursu. Prva je od njih subjekt, zatim tema kojom se bavi subjekt dnevnika, a odnosi se na pokušaj identificiranja sebe unutar vlastite egzistencije te izraz. Brojni su povodi pisanja dnevnika pa tako dnevnički subjekt može početi pisati dnevnik zbog potrebe za vlastitim tumačenjem događaja iz sociopolitičkog, kulturnog i povijesnog sinkronijsko-dijakronijskog vremena ili osoba koje su odredile određeni događaj. Važno je spomenuti kako se dnevnička događajnost temelji na stvarnim zbivanjima i to je ono što je razdvaja od fikcionalnih tekstova. Dnevnički subjekt ne opisuje samo vanjske događaje, već i one koji su projicirali specifičnost njegovih emotivnih percepcija. Naglašen je zahtjev za autentičnošću informacije. Vjerodostojnost napisanoga potvrđuje se navođenjem provjerljive dokumentirane građe, jasnim datumima te navođenjem provjerljivih imena osoba.²⁹

Dnevnik je tekst koji omogućava potpunu autorsku autentičnost. Autor pripovijeda svoj život, ali i biografije ljudi koji ga okružuju, a utječu na njegovu svakodnevicu. U dnevničkom se zapisu otvara prostor samospoznaje. Osoba koja piše o svojoj svakodnevici, događajima iz protekloga dana i mislima koje vezuje uz određeni događaj ili doživljaj, ima izravan uvid u svoj, od očiju drugih, ali i samoga sebe, skriveni intimni identitet. Pisanje dnevnika tako predstavlja svojevrstu terapiju, ali i stvaranje pripovjednog autorskog teksta.

²⁶ (Hrvatska književna enciklopedija 2010: 386).

²⁷ (usp. Sablić-Tomić 2008: 23-24).

²⁸ (usp. Hrvatska književna enciklopedija 2010: 386)

²⁹ (ibid.: 386).

3.1. Tipologija dnevnika

Postoji nekoliko tipologija dnevničkoga diskursa prema načinu oblikovanja građe u dnevniku. Prema G.R.Hockeu postoje dva osnovna tipa dnevnika: pravi i fiktivni ili fingirani dnevnik. Pravi se dnevnik odnosi samo na one dnevnike koji nisu bili namijenjeni objavljivanju, a svi ostali spadaju u kategoriju fiktivnih dnevnika. D.von Gersdorff navodi postojanje stvarnih i fiktivnih dnevnika te ističe kako je osnovno obilježje stvarnih dnevnika povijesna istinitost i neposredno zabilježena stvarnost. R. Görner negira bilo kakvu tipologiju dnevnika i analizira ih preko nekoliko diskurzivnih razina: javnost i privatnost, literarizacija privatnog, Ja i Drugo, dnevnik kao collage, fikcija dnevnika, istinitost zapisanoga u odnosu prema literarizaciji napisanog. Za klasifikaciju različitih tipova dnevnika važni su tema, strategije narativnog oblikovanja i stupanj literarnosti dnevničkoga diskursa. Kategorije koje se navode za klasifikaciju dnevnika jesu: identitet dnevničkoga subjekta, okvir ili obrazloženje povoda i svrhe pisanja dnevnika, zatim tematizacija (perceptivna usmjerenost subjekta prema izboru teme o kojoj će pisati), dotematizacija ili misaona nadogradnja, dokumentarna građa koja ima funkciju naglašavanja vjerodostojnosti podataka, naratološke osobine poput kategorije vremena, učestalost dnevničkog pisanja, datiranost dnevnika, narativne strategije oblikovanja dnevnika, odnos između intimnog, privatnog i društvenog, stupanj vjerodostojnosti te stupanj literarnosti. Prevlast jedne ili više navedenih kategorija određuje tip dnevnika, ali često nije moguće odrediti čvrste granice među pojedinim tipovima, nego je većina obilježja prisutna u svakom dnevniku. Dnevnik se ipak tipološki i tematski mogu podijeliti na: privatni dnevnik, socijalni dnevnik, ratni dnevnik, filozofski dnevnik, literarizirani dnevnik ili pseudodnevnik, djelomično ili potpuno romansirani dnevnik, eksperimentalni dnevnik, polidiskurzivni dnevnik i sl.³⁰

Iz navedene je tipologije vidljivo kako se dnevnik raslojava u dvama smjerovima – određuje ga količina fikcije i fakcije. Njegova je prvotna namjena opisivanje stvarnosti i prenošenje proživljenog u tekst kako bi se ono sačuvalo od zaborava. Element dokumentarizma potvrđuje autentičnost dnevnika, a time i zbilje koja je u njemu zapisana. Upravo je to ono što autorima fikcionalnih tekstova pomaže u izgradnji književnog svijeta. „Glumljenje“ dnevnika u literarnom tekstu otvara prostor realizmu pripovijedanja, a lik ili unutar tekstni, „sekundarni“ autor postaje autentičniji i bliži stvarnome autoru s kojim se često može i poistovjetiti.

³⁰ (usp. Hrvatska književna enciklopedija 2010: 386-387).

4. Dragojla Jarnević – dnevnik kao prostor života

„I da si olakšam ovu bjeđu, da mi duša nieku stalnu svrhu stigne, stadoh novom godinom 1833 crtati u moj dnevnik stranom događaje moga života, stranom opisivati ćućenja koja sa mnom ladaše.“³¹

Dragojla Jarnević, književnica, preporoditeljica, pjesnikinja, dnevničarka i – žena. Sve su to identiteti jedinstvene i osebujne ličnosti devetnaestoga stoljeća koja je odlučila svoj život i svoje misli pohraniti u tekst i tako sačuvati od zaborava čitavo jedno razdoblje i čitav život jedne književnice. Jarnevićeva je prva hrvatska profesionalna književnica, jedina žena u kolu hrvatskih preporoditelja koja je postala proizvođačem knjiga, prva je u hrvatsku književnost uvela motiv zaposlene žene i prva je svojim dnevničkim zapisima najavila *žensko pismo*.³²

Iz uvodnoga se citata razaznaje svrha pisanja najopsežnijeg i najcjelovitijeg dnevničkog zapisa hrvatske književnosti. Dragojla zaista crta, oslikava čitav svoj život, uranja se u tekst i živi u njemu. Život više nije u stvarnosti, za Dragojlu je život naknadnost, ponovno proživljavanje doživljenoga unutar prostora pisanja i unutar vlastitog teksta. Dnevnik je dio Dragojle i ona je dio dnevnika. Dragojla je autorica teksta, ali je tekst i svojevrсни autor Dragojle. Pisanje oblikuje identitet Dragojle-književnice, Dragojle-žene, Dragojle-čovjeka. Dnevnik je Dragojli utočište, prijatelj, ispovjednik, prostor života u kojemu može otkriti sva svoja lica, bez maski, bez srama i bez osude. Ono je mjesto na kojemu Dragojla progovara o književnosti, o viziji sebe kao književnice, o viziji vlastitoga ženskog identiteta. Dnevnik i Dragojla su poput simbioznih bića. Tekstu je potreban autor, a autoru je potrebno stvaralaštvo kako bi bio autor. Jedno ne može postojati bez drugoga.

Četrdeset je godina Dragojla bilježila događaje, misli, težnje, brige, frustracije koje je doživjela i proživjela. Stvorila je vlastito tekstualno tijelo, vlastitu stvarnost koja počiva na doživljenoj stvarnosti, ali se od nje i udaljava. Jer, Dragojla je u *Dnevniku* izrekla i „proživjela“ sve ono što je u stvarnome životu ostalo neizrečeno, nedorečeno i neostvareno. Jarnevićeva će nerijetko uspostaviti razgovor s dnevnikom, odnosit će se prema njemu kao prema djetetu, a dnevnik to i jest u odnosu na autora. On je produkt autorove interakcije sa svijetom i vlastitom potrebom da se taj svijet, vrijeme i ljudi nanovo prožive i sačuvaju od zaborava. Dnevnik će Dragojli biti mjesto ispovijedi i prostor u kojemu će se ostvariti kao književnica. Trećega će rujna 1833. godine zapisati u svome dnevniku:

³¹ (Jarnević 2000: 14).

³² (Dujčić 2011: 30).

„S težinom što mi dušu i srdce do zemlje pritišće, dobjegoh ovamo k tebi, milo moje mjestance. Toliko kratih bijaše ti svjedok moje tuge i suza, pa i danas me evo opet tuj da se u tišini tvojoj izplačem, da ti se pritužim kako su ljudi zli i kako mi i onako tužnu mladost jošte više truju.“³³

Ovdje se ističe nekoliko riječi: *mjestance*, *svjedok*, *tišina*. To su riječi koje Dragojla vezuje uz svoj dnevnik. Ostvaruje se autoreferencijalni trenutak ili trenutak osvješćivanja čina pisanja. Dnevnik se metaforizira u mjesto, dobiva dimenziju prostora što priziva potrebu za prostorom intime, prostorom koji zahtijeva svako živo biće. Osoba svojim materijalnim tijelom zahtijeva prostor, zauzima ga, osvaja ga i nesvjesno proglašava svojim. Međutim, ovdje vidimo kako Dragojla stvara svoj fiktivni, nematerijalni, tekstualni prostor u koji upisuje svoje tekstualno tijelo. Taj je „prostor“ isključivo njezin, dnevnik je intiman, „nevidljiv“ očima uljeza. Naravno, čitatelj naknadno stvara svoj vlastiti prostor unutar teksta, stapa se s autorskom sviješću i prodire u prostor dnevničke intime. Dragojla je imala na umu kako će njezin dnevnik imati čitatelje. Svjesno je pisala o svojoj intimi i često s mišlju o budućim čitateljima. Ipak, svoje će „tekstualno tijelo“ staviti pred čitatelje tek desetljeće nakon svoje smrti. U svojoj je oporuci navela:

„Moj Dnevnik koji će se naći zapečaćen, ostavljam „Učiteljskoj zadrugi“ ako si bude hotjela korist iz njega crpsti i ovu upotrebiti na podporu udovah i sirotah učiteljskih. Ipak pod tim uvjetom, da se nikako nesmije otvoriti deset godina prije nego se bude brojilo poslje moje smrti.“³⁴

Dnevnik je Dragojlin svjedok. On se personificira u svijest koja prima misli, u svijest koja sluša, ali ne odgovara. Tako se otvara prostor samo-analize. Pojavljuje se riječ tišina, a to je karakteristika *dnevnika-sugovornika*. Dragojli je potrebna tišina misli, potreban joj je prostor u kojemu može mirno promišljati o vlastitom životu i događajima koji ga obilježavaju. Dnevnik je Dragojli prostor onoga što Virginia Woolf naziva prostorom vlastite sobe, prostorom u kojemu stvara ženski subjekt i oblikuje se u autorsku svijest. Jarnevićeva će se često u svom dnevniku vraćati ideji da je pisanje svrha i smisao njezina života. Ona svjesno rastvara svoj identitet i „seli se“ u tekst. Proživljenu stvarnost filtrira i ugrađuje je u svoju

³³ (Jarnević 2000: 40-41).

³⁴ (Jarnević 2000: 758).

nanovo stvorenu, alternativnu, paralelnu stvarnost. Drugoga rujna 1845. godine Dragojla je zapisala:

„Ali ja bi bila i ovako odsada zadovoljna da bi jednako ovako ostala; nu se bojim, kako bërže opet k pisanju pritisnem, da ću se opet pogoršati; ali odsada bilo kako mu drago; pisanje je jedina utěha moja i ovo je jedino što me od stranputah vuće; s pisanjem probavim sve nezabavljene čase moga trajanja i ovo me uzdëržuje od mišljenjah, koja bi se inaće uvući mogla, i ugnjete svako se uzbudjujuće ćutjenje. Da ne biaše moga unutarnjega života ja bi već odavno u zdvojenju ili u bludnom stališu utěšenje tražila bila i ništa me od propasti spasilo nebi; nu ovaj svět kojega si ja u meni stvorih je moja naslada i ovome ću živěti dok mi se duša s tělom razstavi; ovaj mi će biti cio užitak moga života i u njemu sva zaboravnost vrěmenitih slučajevah.“³⁵

Ovdje se može uočiti kako autorica priznaje i osvješćuje svoj bijeg od stvarnosti u ono što ona naziva *unutarnjim životom*, a što je zapravo preslika njezinoga autorskog identiteta u sam tekst dnevnika. Iako je dnevnik namijenjen čuvanju trenutaka i događaja od zaborava, ovdje se doima kako dnevnik, zapravo, otvara prostor zaborava javnog identiteta i bijeg od svakodnevnih misli i osuda s kojima je Dragojla kao *neuobičajena* žena suočena. Dnevnik se raslojava u nove identitete koje autorica pripisuje samoj sebi. Unutar stranica dnevničkoga zapisa moguće je kreirati vlastito viđenje proživljene stvarnosti i moguće je izvršiti određene korekcije. Autorica pisanje shvaća kao jedinu svrhu svoga postojanja. Iz *Dnevnika* saznajemo činjenice o autoričinu književnom životu, o tome kako stvara književna djela i razmišlja o njihovoj objavljivanju. Književnost, pisanje i čitanje su „osuda“ koju Dragojla svjesno prihvaća. Doima se kako joj je to podareno zbog svih uskraćenih stvari koje je kao „obična žena“ trebala i morala proživjeti. Prvoga rujna 1846. godine zapisala je:

„Stran svega toga ipak napredujem s mojim poviestjama, i imadem tri gotove za izdavanje druge knjige. Jedina ova moja zabava sa pisanjem odvraća moje misli od kojekakovijeh stvari koje bi me inaće vërlo uznemiravala. Neumorna poslenost svake struke lieči serdce moje, i za sve izgubljene nade moga života su mi moja mala dielca jedina naknada. Malo je! Ali ipak je niešto, i to moja utieha, da nisam baš moj život život. Čudne osude za mene! – no ja ipak na ovu vierujem, inaće me nebi bila nikada kob naniela na Těrnskoga, i moja duša se s

³⁵ (Jarnević 2000: 284).

njegovom savezala; i proti svemu momu protivljenju nebi on toliki upliv na moj život dobio, da to osuda nebiaše.“³⁶

Uočava se kako Dragojla osjeća sudbinsku povezanost sa svojim pisanjem. To je romantičarska zanesenost literaturom i vjera u književnog genija. Pisanje je zabava koja odvaja autoricu od svakodnevice i otvara joj vrata nove dimenzije stvarnosti koju sama kreira.

Dragojla Jarnević stvara dnevničke zapise kako bi kroz njih progovorila o svojoj zbilji, ljudima koji je okružuju, društvenim pojavama i događajima koji utječu na njezin život i njezino književno stvaralaštvo. Ispod dokumentarističkog sloja *Dnevnika* nalazi se iskrena ispovijed intimnoga identiteta svestrane hrvatske književnice. Autorska se svijest nazire u gotovo svim trenucima intimnih ispovijesti, u književnim promišljanjima i autoreferencijalnim dijelovima dnevnika u kojima osvještava sam proces pisanja i komuniciranja s dnevnikom i potencijalnim čitateljem.

4.1. Značenjski slojevi *Dnevnika* Dragojle Jarnević

Bliskost vremena proživljavanja i zapisivanja u dnevniku je svedena na najmanju moguću mjeru pa je omogućeno i zapisivanje osjećaja koji su pratili određeni događaj. To omogućuje određenu samo-analizu i terapiju pisanjem. Zapisivanje omogućava odmak od vlastitosti i pruža mogućnost da se traumatično i neizgovoreno nanovo protumači s distance i „ispiše“ iz novoga „ja“ koje se pojavljuje nakon samoga čina zapisivanja.

Nemec zaključuje da pisanje u Dragojlinu slučaju predstavlja nadomjestak uskraćenoj tjelesnoj ljubavi. Također, navodi da je dnevnik Jarnevićevoj i „prostor samosatisfakcije i istinskog oslobođanja.“³⁷ Dragojla svoje samoupisivanje u tekst čini gotovo svakodnevno, rijetki su periodi njezina života u kojima nije stvarala svoju dnevničku stvarnost. Njezini se osjećaji zrcale u tekstu, neizrečeno dobiva svoju materijalizaciju u prostoru teksta. Dragojla Jarnević u *Dnevniku* ipak ne piše samo o sebi i svojim osjećajima. Ona u tekst utiskuje sve što je okružuje. Prvo polje, osjećajno-ispovjedno ili introspekcijsko, karakteriziraju intimne misli, spoznaje slabosti tijela i duha, zaokupljenost samom sobom te potraga za vlastitim identitetom. Iza toga se sloja nazire opis okoline koja je okružuje, ekonomija i problemi s financijama, problem uklopljenosti u patrijarhalno društvo, osobe s kojima dolazi u kontakt te

³⁶ (Jarnević 2000: 311-312).

³⁷ (Nemec 2006: 232).

svijet politike i ideologije. Dunja Detoni Dujmić³⁸ također govori o značenjskim slojevima ili poljima *Dnevnika*. Navodi da se unutar *Dnevnika* oblikuje posebna životna doživljajna crta koja zamjenjuje fabulu. Dolazi do račvanja autoreferencijalnog i referencijalnog polja s nekoliko podslojeva. Prvi, autoreferencijalni sloj je izrazito subjektivistički i sadrži osjećajni i stvaralački djelokrug. Referencijalni sloj sadrži putopisna, kulturna, povijesno – politička i metafizička obilježja.

Značenjsku razinu *Dnevnika* Nemec³⁹ zamišlja kao niz koncentričnih krugova koji se otvaraju u šira tematska polja. Pretpostavlja postojanje sedam koncentričnih krugova ili slojeva značenja teksta. Prvi se sloj odnosi na „ja“ ili subjekt dnevnika. O ovome je bilo riječi ranije. Potrebno je podsjetiti da se dnevničko ja udvostručuje, postaje subjekt i objekt teksta, akter i svjedok, a čitatelj je taj koji te dvije dvojnosti povezuje i stapa u jednu instancu. Dragojlin dnevnik reflektira hipersenzibilnu žensku osobu koja je neuklopljena, neprijemljiva u patrijarhalno društvo. Provodni motiv *Dnevnika* je osjećaj disharmonije, romantičarska podvojenost srca i uma, duše i tijela. Dragojla neprestano traga za osjećajem harmonije, ali joj ta potraga uvijek ostaje izvan domašaja. Uočava se utjecaj romantičarske literature kojom se Dragojla zanosila. U tome pomalo podsjeća i na Flaubertovu Emmu Bovary. Njezina vlastita književna djela pisana su pod utjecajima romantizma. Njezini likovi često imaju autoričinu autobiografsku podlogu. Dragojlin je život ispunjen brojnim trzavicama i „svakodnevnim tragedijama“, nemogućnošću pronalaženja životnog suputnika, lošim odnosima s majkom, braćom i sestrama, neuklopljenošću u društvo, bolestima, osjećajem odbačenosti i samoće. Pisanje je jedino što je ispunjava zadovoljstvom i ublažava traumatičnu svakodnevicu. Dragojla odbija bračni život i majčinstvo i time se izravno suprotstavlja patrijarhalnom poretku. Ona odbija takozvani „spolni ugovor“ i svjesno odabire život neudane i samostalne žene. Svojim odabirom, koji je tada bio subverzivan i radikaln, Dragojla je često etiketirana kao muškarača i neprirodna žena. U *Dnevniku* se zbog toga uočavaju mehanizmi samokontrole i represije vlastite tjelesnosti. Autorica nerijetko priziva implicitnog čitatelja i poziva ga na sudjelovanje u njezinim odlukama. Dnevnički subjekt pokušava svoj smisao pronaći izvan stvarnosti i uranja u duhovnu sferu života. Utjehu traži u književnosti, umjetnosti, čitanju i pisanju. Pisanje je ono čemu stremlji njezino unutarne „ja“. Njezina ženskost progovara kroz dnevnički zapis. A upravo je „ja“- žena drugi sloj o kojemu piše Nemec⁴⁰ u svojoj studiji. Naime, Dragojla je dnevnik pisala kao dvostruki društveni autsajder:

³⁸ (usp. Detoni Dujmić 1998:).

³⁹ (usp. Nemec 2006: 233-257).

⁴⁰ (ibid.: 233-257).

kao žena i kao neudana žena. Ipak, Dragojla se nastoji obrazovati koliko joj pružaju mogućnosti, uspinje se tijekom vremena prema poziciji „relativno osviještena ženskog subjekta koji osjeća i – na primjeru vlastite sudbine – promišlja svu tragiku ženstva u svijetu koji su organizirali i kojim dominiraju muškarci.“⁴¹ U *Dnevniku* se uočava segregacija među spolovima. Prisutna je u ekonomskom, društvenom i tjelesnom smislu. Dragojla je često u sukobu sa svojim identitetom osviještene žene i nametnutim patrijarhalnim identitetom žene kućanice i majke. Introspekcijski se tijekom često prekida, a autorica svoju dnevničku stvarnost dovodi do razine poopćavanja i pruža naznake univerzalne ženske naravi i ženske sudbine. Često je Dragojla u *Dnevniku* navodila kako bi željela biti muškarac jer bi joj tada sva vrata bila otvorena, ponajprije, vrata knjižene afirmacije. Pati zbog toga što nije „jači“ spol i ogorčena je što joj je kao ženi uskraćena mogućnost slobodnijeg javnog djelovanja.⁴² Dragojla, ipak, žudi za muškarcem koji će joj biti duhovno dorastao, ali kada se i pojavljuje takav muškarac, tada je sputava njezin tjelesni nedostatak (inkontinencija). Dnevnik otkriva svijet ženske osjećajnosti, ženske seksualnosti, ženske tjelesnosti kao i ženskih nemira. Osjeća se tragika ženskog bića koje osjeća potrebu za iskrenim i intelektualno dorašlim muškim bićem koje će je voljeti i poštovati. Dragojla u dnevnik upisuje spoznaje vlastite tjelesnosti, ponore libida, seksualne fantazije, radikalna stanja ženske senzualnosti. Na stranicama dnevnika autorica upisuje sve svoje relacije prema muškarcima. Na tim se mjestima gubi autocenzura i Dragojla zapisuje i opisuje svoje odnose s Friedrichom, Redingerom, Gornikom, Albertom i romantičarsku prvu ljubav s Kirchlechnerom. Zatim opisuje fatalnu platonsku ljubav prema Trnskome, prvo seksualno iskustvo s poručnikom Tošom Milićem te neobičan odnos sa seljakom Nikom. Svi ti odnosi uzrokuju krizu autoričina vlastita ženskog identiteta. U *Dnevniku* se nalaze brojna mjesta na kojima autorica piše o vlastitome tijelu, prati promjene koje se događaju i prolazi kroz krizu tjelesnog identiteta koja je neizbježna u procesu starenja. Tako je na svoj 47. rođendan Dragojla zapisala:

„Danas mi je rođeni dan i navršila sam 47 godinah. Liepi broj! pa hoću da se udam...Oj! da mi zaviriti pod zastor budućnosti...Zgrada moga tiela se sve više i više razpada. – Oči i zubi su u skrajnim izdisavanju. Ne, ne! ja se nesmijem udavati!...“⁴³

⁴¹ (ibid.: 239).

⁴² (usp. Detoni Dujmić 1998: 76-77).

⁴³ (Jarnević 2000: 589).

Treći se sloj dnevnika odnosi na odnos dnevničkog subjekta prema Drugome. „Drugi“ podrazumijeva članove obitelji, prijatelje i ljude s kojima dnevnički subjekt dolazi u kontakt. Dragojla je osamljena u svakome pogledu. Nema bračnog partnera, nema obiteljske potpore kao ni iskrene prijatelje. Svi ti društveni nedostaci dovode do stvaranja tekstualnog tijela Drugoga. Dnevnik ujedno postaje autoričino alternativno tijelo, ali istodobno i tekstualno tijelo idealnog sugovornika. Dragojla je imala kompleksan odnos s majkom. Nedostatak majčine ljubavi ostavio je trag na Dragojlinu emotivnom životu i često će biti uzrokom životnih neuspjeha. Dnevnički subjekt u svojem „pisanom životu“ osobe često promatra u svojevrsnom zrcalu. Neke od njih ironizira, a druge pak pretjerano idealizira.

U četvrtome se sloju *Dnevnika*, koji podrazumijeva mjesta dijarističina života, izlazi iz autoreferencijalnog polja u referencijalno. To je dio dnevnika koji donosi povijesne činjenice Dragojline vremena. Ovdje se zrcale mjesta i ljudi koji su obilježili autoričinu svakodnevnicu, njezinu stvarnost. Peti se sloj odnosi na javni i kulturni život autorice. Osobni se identitet afirmira u društvenom i kulturnom kontekstu. Dnevnik je uvijek usmjeren na „Ja“, na osobno, ali spaja intimno i javno. Dragojlin „Dnevnik je uzajamna slika uzajamna odnosa između Ja i okolice i ima izrazitu vrijednost i u socijalnom i kulturološkom aspektu.“⁴⁴ Autorica zapisuje sve povijesno važne događaje koji su obilježili vrijeme njezina života. Ona aktivno sudjeluje u javnome životu kao spisateljica i suradnica u časopisima. Na taj način Dragojla potkopava dihotomiju privatno – javno. Ženama je u to vrijeme bila namijenjena samo sfera privatnoga. Dragojla krši takav poredak i uključuje se u javni život, ali skromno i samozatajno. Ona ne koristi muške pseudonime već svoj ženski identitet jasno povezuje sa svojim objavljenim djelima. U *Dnevniku* se jasno iščitava ženska autorska svijest koja ne uzmiče pred autoritetima. Ona upija događaje i emocije i filtrira ih na stranice *Dnevnika*.

Šesti se sloj *Dnevnika* odnosi na pisanje, književno stvaranje i estetska pitanja. Pisanje je ključna točka autoričina života. To je romantičarski zanos koji je „oživljava“ i daje smisao njezinu životu. Pisanje dnevnika, književno stvaranje i čitanje su oblik *sublimacije spolnosti* i bijeg iz faksije u fikciju. Ovaj tematski sloj otkriva proces stvaranja autorske samosvijesti, izgradnju autorskog identiteta, stvaranje žene-književnice. Uočava se problem pretvorbe stvarnosti u književni tekst. Također, u *Dnevniku* se iščitava mukotrpan rad na književnom stvaralaštvu, trud da se svlada jezik i ostavi trag u hrvatskoj književnosti.⁴⁵ Dunja Detoni Dujmić⁴⁶ navodi da Dragojla piše iz dvaju razloga: prvi je razlog „olakšavanje duše“, a drugi

⁴⁴ (Nemec 2006: 249).

⁴⁵ (Ibid.: 249).

⁴⁶ (usp. Detoni Dujmić 1998: 78).

je domoljubno djelovanje. Jarnevićeva tako sjedinjuje pouku i korist s užitkom, kritički sudi o svom pisanju, ali i o književnom stvaralaštvu svojih suvremenika, posebice o Trnskome.

Posljednji, sedmi sloj otkriva autoričin odnos prema svijetu i kozmosu. Dragojla u *Dnevnik* utiskuje svoje refleksije o smislu života, o smrti i njezinu značenju, o tajnama života, o Bogu i prolaznosti. Dragojla je često uhvaćena u tjeskobi između zadanosti života i onoga što ona smatra smislom svoga postojanja. Često se nalazi u stanjima kontradikcije. Rastrgana je između vjere i nihilizma jednako kao što je rastrgana između razuma i osjećaja. Često čezne za smrću i prestankom svih životnih muka.⁴⁷

Iz navedenih se tematskih slojeva može zaključiti kako *Dnevnik* predstavlja kompleksno i opsežno djelo u kojemu su prikazani svi aspekti jednoga života u devetnaestome stoljeću. Autorica se rastvara u brojne javne i intimne identitete i pokazuje sve mijene svoga bića kao i svijeta, bilo stvarnoga ili tekstualnog. U *Dnevnik* se upisuje Dragojla-sestra, kći i tetka, Dragojla-učiteljica i preporoditeljica, Dragojla-pjesnikinja, Dragojla-žena i usidjelica, Dragojla-autorica dnevnika i književnih tekstova. Upisuju se svi javni i privatni identiteti autorice koja život poistovjećuje s pisanjem.

4.2. Ženski identitet Dragojle Jarnević

Ranije je navedeno kako je Dragojla „netipična žena“ svoga vremena. Ona se odbija prikloniti patrijarhalnome diskursu i odlučuje se na samostalan život. Dragojla, kako saznajemo iz njezinih dnevnčkih zapisa, nije mogla donijeti drugačiju odluku. Naime, njezina je težnja za pisanjem, stvaranjem i književnim djelovanjem bila intenzivna, jača od same želje za samoodržanjem. Zlatar⁴⁸ zaključuje da su sve ključne točke oblikovanja ženskog identiteta u devetnaestome stoljeću prisutne u *Dnevniku*. Nadalje, u *Dnevniku* su postavljeni svi temati, kako ih naziva Zlatar, koji određuju ženski identitet. Unutar Dnevnika pronalazimo sve ključne točke oko kojih se konstituira identitet žene – autorice: ljubav, tijelo, sram, bolest, smrt, čežnja, flert, udaja, odgoj. Andrea Zlatar to naziva tematološkim nizom u kojem pojmovi poput čednosti i kreposti dobivaju svoje seksualno naličje. Dragojlin je život razapet između krajnosti celibatne učiteljice i takozvanog „skandaloznog pada“. Identitet autorice dnevnika, Dragojle Jarnević, neprestano je u rascjepu između književnoga socijalnog identiteta i osobnog, intimnog identiteta žene u tekstu. Iako, njezin identitet nije samo udvojen, već možemo govoriti o multipliciranom ženskom identitetu koji balansira između

⁴⁷ (usp. Nemec 2006: 232 -257).

⁴⁸ (usp. Zlatar 2004: 45).

oslobađanja potisnute seksualnosti, slike žene kakvu nameće društvo, uloge osamljene usidjelice i uloge žene-književnice. Dragojla je u svojim dnevničkim bilješkama pomaknula granice pisanja i sama uspostavila osobni, ženski identitet.⁴⁹ Doima se kao da je Dragojla tek kroz dnevničko bilježenje ostvarila sebe kao ženu. U tekstu se rastvara sva širina njezinih osjećaja, težnji, žudnji i nastojanja da „preživi“ svakodnevicu kao samostalna, osviještena žena. Dnevnički subjekt neprestano oscilira između nametnute, muške vizije žene kao majke, kućanice i, nerijetko, seksualnog objekta i vizije žene kako je doživljava Dragojla. No, autorica će često i sama biti nepopustljiva prema ženama i reći će da su nesmotrene i nedovoljno zainteresirane za išta više osim kuće i kuhinje. Tako je 7. srpnja 1871. godine zapisala:

„U „Viktoriji“ i „Bazaru“ se čita mnogo o emancipaciji ženah kao o gombališćih ženskih, ali ne, da bi pisci ili pisalice bile za to, ove su mnogo proti tomu načinu emancipiranja. Pak i ja, ako i jesam sama svoja svoj viek živila, nisam za takovo emancipiranje, kakovo ludost prenapeta pojedinih ženah zahtjeva. A najsmješnije pak je, da se ženam uzhtjelo sjediti u sabornicah i glasovati s muškarcima. Moj dnevnik nije za razmatranje i razlaganje ove ludosti, ali si pridržajem, ako me Bog poživi, preko ovoga predmeta drugdje se izraziti.“⁵⁰

U tim trenucima progovara „ostatak“ javnog identiteta koji je vezan uz intimni identitet. To je uzrokovano sukobom nametnutog i vlastitog. Osjeća se protuslovlje vlastitosti. Autorica odvaja svoj ženski identitet od autorstva u trenucima komentiranja ženske emancipacije. I sama navodi kako njezin dnevnik nije mjesto na kojemu će govoriti o ulozi žene u društvu i njezinim obvezama. To vjerojatno i ne može činiti jer bi se tako izgubila vjerodostojnost njezina intimnog identiteta koji stoji u protuslovlju prema javnom identitetu. Ženski se identitet Dragojle Jarnević skriva iza njezine želje da je muškarac jer bi tada, po njezinu viđenju, bilo lakše otići iz učmale malograđanske sredine i pokušati ostvariti svoj autorski identitet u sredini koja bi ga mogla prihvatiti:

„Da sam muž kamo sreće moje! Uzela bih svezčić na rame, pa bi sunula u svijet i tako bi bilo svemu čeznuću moje duže svrha. Ovako kao ženi boriti mi se je sa tisuću zalah. A što je najveće, to su zli jezici koji mi kaljaju djevičansku moju čistoću. Jalni su mi mnogi što se

⁴⁹ (usp. Zlatar 2004: 45).

⁵⁰ (Jarnević 2000: 714).

stalo o meni govoriti: da neima duševne zabave sa ženom do mene, što ima muževah, koji dolaze u kuću da se sa mnom zabave. Ali ja se nezabavljam s njima!“⁵¹

S druge strane, tu je i oprečan ženski identitet koji unutar dnevnika jasno progovara o želji za majčinstvom i brakom, ali je svjestan da je to samo prolazna „slabost“ tijela:

„Često mi se uzbuni srdce, gledajući sretne majke i supruge, i tada se u dubini duše moje pojavi tiha želja za vlastitim ognjištem, za i bar jednom dušom, koju bi mogla svojom nazivati. Ali putoš srca moga tko da izpuni? Gde da najdem muža koji bi bio vriedan biti otac djeci mojoj? Bježi luda misao, što si me napala! Meni nije sudjeno uz ljubljenoga i ljubećega muža svoj viek boraviti; na meni leži prokletinja, koju je ista priroda nadamnom izrekla.“⁵²

U *Dnevniku* se neprestano uočava podvojenost ženskoga identiteta autorice. Stalno je prisutna želja da se ostvari kao samostalna žena, književnica, osoba kojoj rod ne određuje sudbinu. S druge strane tu je i potajna želja da se ostvari kao majka i supruga, ali samo pod uvjetom da pronađe dostojnoga muškarca. No, između autorice i ostvarenja žudnje stoje prepreke poput bolesti, zaruka ili braka kojima su vezani muškarci u koje se Dragojla zaljubljuje, vlastiti moralni stav ili razlika u godinama između autorice i pojedinih muškaraca s kojima stupa u određene intimne veze.

Suočena je s osudom društva zbog svog položaja neudane žene, književnice i samostalne, neovisne žene. Istodobno, osjeća se slabijom zbog svoje ženske prirode i teškog položaja u kojemu se nalazi kao „neprilagođena“ žena:

„Ali ovaki mudraci nerazmisle ćut niti duševne sile ženskog čeljada dočim ga oni hladnokērvno porugavaju i staru dievojku smiešnu čine. – Njima nije sveto ništa i oni nehaje za razoreno blaženstvo sērdca jedne uboge već samo ludo i biesno svojim poželanjām najsvetie slabog ženskog spola žērtvuju.“ – ⁵³

Uočava se unutarnja rastrojenost dnevničkog subjekta u trenucima ispovijesti osjećaja samoće, odbačenosti i neshvaćenosti. Iako je žena, shvaćena je kao „nezdrava žena“, „stara

⁵¹ (Jarnević 2000: 58).

⁵² (ibid.: 90).

⁵³ (ibid.:312).

djevojka“ – bez muškarca i muške zaštite ona je shvaćena kao još „slabija“ od „slabog“ ženskog spola. Ono što smeta društvu koje je okružuje jest činjenica što je ona dobrovoljno prihvatila svoj status neudane žene i odlučila se na samostalnost i književnu djelatnost što se tada smatralo isključivo muškom djelatnošću. Jasenka Kodrnja⁵⁴ u *Dnevniku* uočava iskustva – teme: žena i kreativnost, žena i bračni status, žena i druge žene, žena i tijelo, ženski užitak, ženska racionalnost, žena i njezini muškarci, žena i jezik, žena i domovina. Tema žene i kreativnosti odnosi se na Dragojlin autorski identitet, na njezinu ulogu prve hrvatske autorice romana i preporodne djelatnice. Dragojlin se odnos prema braku u *Dnevniku* neprestano problematizira. Jasno je kako autorica želi zadržati svoju neovisnost, a time i autorski identitet, ali se jasno uočavaju mjesta u *Dnevniku* na kojima Dragojla žudi za obiteljskim i bračnim životom. Dragojlin se odnos prema drugim ženama najbolje uočava u odnosu s majkom i sestrom. Oca je doživljavala kao pozitivnu roditeljsku figuru dok je majka predstavljala negativni pol roditeljskog odnosa. Majka Dragojlu nije voljela jednako kao ostalu djecu, a takav se kompliciran odnos prenosi i na sestru, a potom i na nećakinju Zorku.⁵⁵

U *Dnevniku* je vidljiv Dragojlin kompliciran odnos sa ženama. Češće je stupala u prijateljske odnose s muškarcima što se može protumačiti njezinom željom za neovisnošću i emancipacijom koja je tada bila moguća jedino muškarcima. U književnom je stvaralaštvu imala muške uzore, otac joj je bio uzor roditeljstva te se doima kako su joj muška prijateljstva potrebna kako bi mogla izgraditi vlastiti književni svijet po uzoru na tadašnji patrijarhalni književni obrazac. Unutar *Dnevnika* autorica stvara odmak od socijalne konstrukcije vlastitoga identiteta i upisuje se u tekst kao nesretna, ali samosvjesna i samostalna žena. Jasno se uočava kako je riječ o ženskome autoru koji u svojoj podvojenosti između oponašanja muških književnih uzora i vlastitih literarnih težnji, u *Dnevniku* ipak podliježe ženskom identitetu i stvara književni svijet koji, iako stvaran na temeljima svakodnevice i zbilje, prikazuje svijet ženskog bića koje se opire nametnutim društvenim ulogama i pripovjednim obrascima. *Dnevnik* revolucionarno govori o stvarnoj ženi devetnaestoga stoljeća sa svim vrlinama i manama duše i tijela. Dragojla Jarnević je zbog toga autorica jednog od prvih pravih „ženskih tekstova“. Dragojla u *Dnevnik* zapisuje snove, ljubavne veze i promašaje, osude s kojima je svakodnevno suočena i vlastite spisateljske krize i pothvate. *Dnevnik* daje zaokruženu sliku jedne autorice, razloge pisanja, književne težnje i sazrijevanje ženskog autorskog identiteta od mladosti pa gotovo sve do smrti. Čitav je jedan život prenesen u tekst u kojem se zrcale svi razlomljeni identiteti autorske svijesti Dragojle Jarnević.

⁵⁴ (usp. Kodrnja 2008: 137).

⁵⁵ (usp. Kodrnja 2008: 141).

5. Dnevnik kao igra autorstva – *Dobro jutro, svijete!* Ivane Mažuranić

Dobro jutro, svijete! naziv je dnevničkih zapisa Ivane Brlić-Mažuranić, ovdje naslovljene samo Mažuranić jer je dnevnik pisan prije udaje. Mažuranić je pisala dnevnik od 1888. godine do 1891. godine. Započela ga je kao četrnaestogodišnja djevojčica, a završila kao sedamnaestogodišnja mlada žena zaručena za Vatroslava Brlića.

U *Autobiografiji* Ivana Brlić-Mažuranić navodi kako je počela pisati dnevnik na nagovor rođaka Frana Mažuranića. Unutar dnevnika se pojavljuje nekoliko razina književnoga identiteta autorice: ona je prevoditeljica, piše književne kritike, osvrće se na lektiru i kazalište, piše putne bilješke, stvara književni pseudonim Vladimir Šumski, piše kraću prozu, dijelove dnevnika ispisuje na njemačkom i francuskom jeziku te komentira vlastito pisanje. Izravno komunicira s dnevnikom, a nered koji prožima njezine misli antagonizira je s projektom buduće književnice koja slavi domovinu i dom. Književnica Ivana Brlić-Mažuranić svoje je dnevničke bilježnice čuvala cijeloga života, a neke je literarne dijelove prepisivala i prevela na engleski jezik.⁵⁶

Mlada Ivana Mažuranić u svojim dnevničkim zapisima ostvaruje svojevrsni dijalog s dnevnikom. Dnevnik tako postaje tekstualno tijelo koje prima misli, osjećaje, frustracije i ispovijesti vlastite autorice. Dnevnik postoji kao druga dimenzija u kojoj egzistiraju govornik-autorica i nijemi slušatelj-dnevnik. No, autorica je svjesna i materijalnog oblika dnevnika, mjesta koje služi za razmjenu misli:

„Ti si nov! Ali sličan si staromu zato se valjda neću dugo pred tobom sramiti. Ha! moraš se naučiti. Pod zadnje je stari samo literarne radnje držao, a s početka, a po sredini! Ti ćeš biti početak literarnimi radnjama, a Bog zna čime završen! U pokladah ćeš se naslušati!“⁵⁷

Autorica se prema dnevniku odnosi kao prema prijatelju: „Servus, zdravo mili moj prijatelju i dnevniče!“⁵⁸ Ostvaruje se komunikacija između autorice i teksta. Prisutna je autoreferencijalnost pripovijedanja. Autorica raspravlja s tekstom o njegovu sadržaju i o onome što će tek postati njegovim dijelom. U ovim se dnevničkim zapisima uočava svojevrsna igra autorice s književnošću i tekstom uopće. Riječ je o mladoj osobi koja se okušava u knjiženom stvaralaštvu. Dnevnik joj predstavlja prostor izrastanja u književnicu,

⁵⁶ (usp. Dujić 2011: 39-41).

⁵⁷ (Mažuranić 2010: 45).

⁵⁸ (ibid.: 45).

prostor sazrijevanja autorske svijesti koja upravlja tekstem i u njega ugrađuje vlastito tekstualno tijelo. Ivana u dnevnik zapisuje sve dnevne događaje koji za nju predstavljaju važne životne trenutke. Kao i svaka tinejdžerka, Ivana zapisuje ljubavne dogodovštine, zanesenosti i čežnje. No, ono što njezin dnevnik odvaja od tipičnih mladenačkih dnevnika jest njezina svijest o književnosti, njezina želja da stvara književne svjetove i afirmira se kao autorica vlastitih tekstova. Njezini će zapisi često nalikovati kolažu ideja, misli, književnih pokušaja i promišljanja o životu i njegovu smislu. Dnevnički zapisi Ivane Mažuranić prikazuju put sazrijevanja autorske svijesti jedne od najznačajnijih autorica hrvatske književnosti.

U dnevničkim se zapisima uočava rastrojenost njezina ženskog identiteta koji je uronjen u sukob između društvenih zadanosti i rodni uloga tadašnjega vremena i vlastitih težnji da se ostvari kao žena-autor. Ivana Mažuranić je svjesna svog odnosa prema dnevniku – među njima postoji svojevrsni odnos ispovijedanja najintimnijih i najskrivenijih osjećaja, ideala i želja. Autorica se opravdava tekstu kada ne zapisuje kontinuirano:

„Već je sedam mjeseci da ne napisah ni rieči u dnevnik. Zašto? jer u obće ništa stalnošću ne izvadjam. To je ono šta me srđi šta me do sdvojenja tjera. Ta nesretna nestalnost. Valjda je to samo lakoumlje mladosti, nu zašto i to? Nije to baš nestalnost, jer ako što odlučim izvest ću, samo ta promjena razpoloženja. U pol sata mogu biti dobre volje da bi ja neznam šta uradila a onda opet ono muklo sdvojenje... za ništ, nu za ništ. Naravno u takvih momentih ništa nego pištolj pa za Rudolfom. Nu netreba nego da me tko zazove „Ivica“ ili „idemo u šetnju“. Nitko bolje volje od mene, nikoga sve tako neveseli ko mene. Ni traga onoj bedastoći. Obično takove bedastoće dolaze poslije kakove burne, bučne zabave, ili kakvoga naprežnoga čitanja. Nu sada mi je već i to svejedno, jer ako nastupi takov moment znam da će za čas opet bezbrižnost doći. U meni leži sjeme mahnitosti. Ne daj Bože nikada kakove velike boli ili još više jada, moglo bi uroditi, a što onda roditelji, šta oni koji me ljube?“⁵⁹

Njezino je opravdavanje nalik na samoanalizu. Autorica pokušava tijekom pisanja osvijestiti problem koji je koči u njezinu stvaralaštvu i životu općenito. Pisanje se pretvara u terapiju. Dnevnik upija autoričine misli i promišljanja o vlastitome identitetu i sudjeluje u kreiranju novog identiteta, onoga koji pripada autorici koja se konstituira u tekstu. Dnevnik Ivani služi i

⁵⁹ (ibid.: 14).

kao mjesto u kojemu progovara o svojim književnim afinitetima, uzorima i kako oni utječu na razvijanje njezinoga umjetničkog identiteta:

„Samo pet minutah ostavih pero pak me već prošla volja za norije. Nu to i je svetopogrdjenje, iz najljepše od svih stvari norca činiti: iz poezije. A koga se liepa pjesma više primi no mene? Preradović, ah! Preradović! To je čovjek! Ove pjesme: Smrt, ljubav i nada. Kad me ove više neće dirnuti onda nisam više ja, ja. On ima ideal nu onaj daleki ne na zemlji nedostiživ, ono što je nešto a što ipak nije ništa, ono šta upravo taj „ništa“, te neopriedieljenost tako zamamljivim čini ono što ga čini... idealom. Ali tu ću prestati, drugačije opet zagreznem a onda, siromah dnevnik! Ta ti ćeš kraj tako dosadnoga sadržaja zaspati. Nu čekaj, Milče, čekaj, dok dojde „on“ i on neopriedieljen, po tom i zamaman, onakov ah znaš, divan, da mi ga je uh! uh! daj brzo brzo dojdj. Nu tko? Fui! Nitko od onih koje poznam. Čekaj, dnevniče, onda će biti šta bude!“⁶⁰

Iz navedenih je riječi vidljivo kako književnost uvelike utječe na oblikovanje i razvijanje autoričina identiteta i njezine autorske svijesti. Dnevnik je kao „tijelo“ uvijek prisutan u trenucima pisanja. Autorica neprestano osvješčuje čin pisanja i stvaranja književnoga svijeta. Dnevnik omogućuje autorici stapanje dvaju svjetova, knjiženog i stvarnog. Osvješčivanje prisutnosti teksta dnevnika omogućuje prisutnost autorske svijesti. Ako postoji ono o čemu se piše, način na koji se piše i mjesto na kojemu se sve to zapisuje, tada mora postojati i osoba ili, barem, svijest koja zapisuje i upravlja zapisanim. Autorica je ta koja odabire događaje ili misli koje želi zabilježiti i sačuvati od zaborava. Ona filtrira zapisano i omogućuje događajima i mislima da ostanu u priči ili ih iz nje izdvaja. Mažuranić nerijetko ističe bliskost njezina dnevnika s vlastitim književnim ostvarajima. U tom svom povezivanju „tekstualnih tijela“ ide toliko daleko da čak navodi kako se dnevnik i književna djela nalaze u stvarnome svijetu jedno pored drugoga u istoj ladici:

„Sada sam si liepo uredila писаći stol, izpraznila ladice, samo u jednoj leži kraj ovoga dnevnika sva moja dosadašnja literarna radnja. Bogami, malo graha i taj pišljiv. Nu šta ćemo. Ja ću sad opet raditi, hoću, pisati ću koliko moguće ma i zlo. Nu bilo ma i kako smiešno ja tvrdim da bi ja uz duševnu njegu mogla na tom polju daleko dotjerati, ali sam Bog to neće. Smij se slobodno, dnevniče, ta smijem se i ja nu slušaj. Spjevah nekoliko, to jest dosta,

⁶⁰ (ibid.:17).

pjesamah. Ideje nisu bile nove, ko što je sada u obće malo što novo, versi nisu bili gladki, rime šepave a ipak, ta čovjek je lud, ponosila sam se njima. Sve to blago sakupih u neku bilježnicu a tu...izgubih. Nije li to strašno? Prodje čovjeku volja. Ali može biti se još nadje. Medjutim ću ja pisati makar samo za se. Baš ovaj dnevnik ne izgleda ko rad buduće spisateljice. Ali kad kad je ono zlato što ne sja.“⁶¹

U navedenome se ulomku uočava svojevrsna spisateljska kriza. Autorica se pretvara u kritičarku vlastitoga stvaralaštva. Propituje svoju književnu vrijednost i identitet spisateljice koji samostalno izgrađuje. To je jedan od onih identiteta koji autorica nastoji usvojiti i koji je ujedno njezin most između intimnoga i društvenog identiteta. Ovdje je prisutna konverzacija s dnevnikom, on je personificirani su-kritičar, slušatelj, produžetak autoričina tekstualnog identiteta. No, ni dnevnik ne izmiče kritici. Autorica ga ne doživljava kao književno djelo, iako je on zapravo nesvjesno ugrađen u svako djelo što ga je napisala ili će ga napisati. Dnevnik je dvojnik Ivane Mažuranić koji postoji u svijetu teksta i književnosti. On reprezentira unutarnje „ja“ koje izmiče autocenzuri, društvenoj kontroli ili pravilima koja književnost može nametati. Njezin dnevnik izmiče čak i pravilima dnevnika. Često se doima kao da je struja svijesti uronjena u tekst. Autorica postaje autoricom tek u dnevničkim zapisima koji se ponekad otimaju kronologiji, događajnosti pa i samoj stvarnosti.

Dnevnički zapisi Ivane Mažuranić predstavljaju svojevrsnu igru pisanja. Misli struje tekstom, dnevnička kronologija nije u potpunosti uspostavljena, a često se u dnevnik ugrađuju dijelovi literarnih pokušaja. Doima se kako je autorstvo poigravanje tekstom. Autorica pokušava zapisivati zbilju, ali ona izmiče pred naletima misli, književnih promišljanja i pokušaja samo-identificiranja dnevničkoga subjekta kao književne autorske svijesti. Svijest o stvaranju književnoga svijeta i svijest o pisanju neprestano su prisutni u dnevničkim zapisima. Komunikacija autorice s dnevnikom je prisutna na brojnim mjestima u tekstu. Može se zaključiti kako je riječ o dnevniku autorstva. Opisuje se književno sazrijevanje i oblikovanje budućeg književnog stila autorice Ivane Mažuranić.

⁶¹ (ibid.: 18).

5.1. Dnevnik – susret identiteta književnice i identiteta žene

Ivana Mažuranić zapisuje svoju stvarnost, onakvu kakva je vidljiva njezinom unutarnjem „ja“, intimnom identitetu književnice u nastajanju. Autorica tijekom procesa pisanja dnevnika razmišlja što bi o njemu rekao potencijalni čitatelj. Dnevnik je smatran svojevrsnim književnim izričajem, možda i najiskrenijim „tekstualnim tijelom“ što će ga autorica ikada upisati. Unutar dnevnika progovara Ivana Mažuranić bez javnog identiteta, ogoljena do srži svoje intime. Trećega je ožujka zapisala:

„Koliki bi se vrlo smijali da, dapače svi mladi ljudi da moj dnevnik čitaju. „Sentimentalno, dosadno, baš glupo, alte G'schisht“ rekao bi Milan „alle die Mädeln sind sich gleich.“ (Stara priča, sve su cure iste., njem.) Naravno da tu nema ništ genijalnoga, ali nije ni pisano da to Milan ili ljudi à la Milan čitaju. I ja kad sam u takovom društvu smijem se tako zvanoj ćutljivosti i poeziji, jer je tako moda, ali nemogu zatajiti da (ta na samu smo) to mene ipak privlači; da lijepa je stvar ta sirota poezija.“⁶²

Ovdje se uočavaju naznake dvaju identiteta, autorskog i ženskog. Autorski identitet progovara o svom tekstu, o prostoru svoga samouspostavljanja. Izravno navodi da njezin tekst nije namijenjen čitatelju iako se čitatelj neprestano evocira. To vjerojatno čini jer tekst ne može „živjeti“ bez čitatelja. Proces čitanja udahnuje tekstu život, pokreće njegovu priču i „budi“ skrivenu autorsku svijest. Ženski se identitet krije u riječima muškog subjekta kojega autorica uvodi u tekst. Naime, uz ženu i ženski identitet se vezuje pisanje intimnih dnevnika, mladenačko pisanje poezije i sentimentalizam. Autorica priznaje da njezin javni identitet podliježe utjecaju okoline koja je okružuje. Mogli bismo reći kako je to posve prirodno za jednu tinejdžerku. No, unutar dnevnika dnevnički subjekt, odnosno autorica jasno gradi svoju autorsku svijest. Pokušava oblikovati i vidjeti samu sebe kao književnicu. Ivana Mažuranić dnevnik doživljava kao sugovornika.

„Ti, dnevniče, ovaj put si moj jedini pouzdanik. Nu ako bi mi se on smijao, nije li to sramota da mi se dopada.“⁶³

⁶² Mažuranić, Ivana (2010), *Dobro jutro, svijete!*, Biblioteka U prvom licu, Mala zvona d.o.o., Zagreb, str. 20.

⁶³ (ibid.: 27).

Progovara s dnevnikom svojevrsnim metajezikom. Ostvaruje se metaautor. Dnevnik se transformira u „živo“ biće i postaje idealni slušatelj. Doima se kao da autorica unutar teksta razgovara sama sa sobom. Pisanje tako postaje svojevrsni shizofreni čin. Autorica ostvaruje bliskost s vlastitim tekstom imenujući ga zamjenicom ti. Odnos između „ja“ i „ti“ pretpostavlja intimnost, međusobno povjerenje i, ponajprije, poznavanje jedno drugoga. Mažuranić donosi vlastitu definiciju dnevnika: „Dnevnik je ko u slovnici izreka: „riečmi izražena misao“ i to svaka.“⁶⁴ Dakle, Mažuranić daje prvenstvo mislima, ne događajima. Intima i intimni identitet nalaze se u polju misli, često neizrečenih ili skrivenih u podsvijesti. Nadalje, autorica zapisuje:

„Kad neću o Zlatku ni misliti onda neću ni pisati o njemu. To vrijeme će, nadajmo se, skoro doći. Nu za sad: široko ti polje u mom dnevniku. Jučer već nisam znala šta pisati. Dakle, slušaj: danas neka bude to formalni dnevnik, a ne maštanje.“⁶⁵

Ovdje je vidljivo poigravanje autorice s tekstom. Autoreferencijalno promišlja o priči koju upisuje. Događaji uzmiču pred mislima i književnim „igrama“ autorske svijesti. Često se u dnevniku uočavaju mjesta koje upućuju na autoričin stav da bez književnoga stvaralaštva nema života. Život se pretače u pisanje, autorica živi dok postoji priča koju zapisuje, kad nestane priča, nestat će i život:

„Jučer bijah takove volje, to jest ne baš volje, nu hćedoh se ubiti a i danas u jutro. A zašto?! Smiešan je uzrok: jer uvidih ili pomislih da čiste poezije bez primjese proze neima i jer samu sebe prezirem, i kako prezirem a ipak nemogu da drugčija budem. Gadan je moj karakter.“⁶⁶

Ovdje se ostvaruje samospoznaja kroz dnevnički odmak od vlastitosti. Poezija i proza ovdje se mogu shvatiti kao sukob fikcije i stvarnosti. Poezija kao očuđenje jezika i misli omogućuje prodor nesvjesnoga u svjesno. Autorica stvara poeziju koja je potaknuta riječima proze, riječima stvarnosti. Autorstvo se ostvaruje kroz interakciju unutarnjeg i vanjskog svijeta svijesti koja zapisuje. Dnevnik Ivane Mažuranić nudi spoj poezije i proze, mašte i stvarnosti. Njezino se pisanje doima kao struja svijesti koja upija sve što proživljava, osjeća i misli. Jedan od ključnih trenutaka u dnevniku jest drugi travnja kada autorica autoreferencijalno

⁶⁴ (ibid.: 31).

⁶⁵ (ibid.: 31).

⁶⁶ (Mažuranić 2010: 34).

progovara sa svojim dnevnikom. Identificira ga kao svoje djelo, daje mu dimenziju vlastitosti. Djelo je autoričino jer je ona upisana u njega. Unutar dnevnika obitava unutrašnji svijet skrivenog ženskog identiteta Ivane Mažuranić, književnice i buduće autorice djela koja tek čekaju da budu napisana:

„Nego sada s bogom, dnevniče. Bože moj, kad pomislim da si ti moje djelo, opis moga života koj mi se ipak tako liep, izpunjen, interesantan čini, i sama se čudim izpraznosti svega toga. Da bi ja doživljaje, „aventures“ volila na takov jednoličan život koj kano kakav kanal pomalo teče, ali šta, žena, djevojka je kao ćokljavi, šepavi ili sliepi mužkarac. Žena je zlo izpao mužkarac što se tjela i duše tiče.“⁶⁷

U navedenim se riječima uočava svojevrsna tuga nad vlastitom sudbinom i rodnom ulogom koja joj kao ženi pripada. Primjećuje se patrijarhalna indoktrinirana uloga žene kao slabijeg spola, slabijeg tijela i duše, kako navodi sama autorica. Očigledna je njezina želja da se afirmira kao književnica, a to bi joj zasigurno bilo lakše da je mužkarac. Autorica je svjesna ograničenja koja su joj nametnuta zbog njezina roda i uloga koje su joj određene u javnosti, ali i vlastitom domu. Na stranicama dnevnika progovara ojađeni ženski identitet koji se pokušava nositi i boriti protiv društvene zadanosti. Doima se kako autorica razlama vlastiti rodni identitet unutar dnevnika. Dnevnički subjekt koji opisuje stvarnost i datirane dane pripada ženskom identitetu autorske svijesti. Druga strana rodnoa identiteta vezana je uz subjekt unutar dnevnika koji odgovara udvostručenom autorskom identitetu dnevničkog subjekta. U tom slučaju, rodni se identitet vezuje uz muški identitet ženske autorske svijesti. Naime, autorica unutar dnevnika umeće fikcionalne tekstove, vlastite književne pokušaje koji su uvijek pisani u muškome rodu. Doima se kako autorica fingira muški identitet kako bi lakše usvojila svoj književni identitet jer bi joj se, kao muškarcu, bilo lakše afirmirati u književnim krugovima. Također, muški joj identitet pruža mogućnost identifikacije s njezinim muškim književnim uzorima. Slična je situacija prisutna i u Dragojlinim književnim djelima. Ivana Mažuranić se odupire rodnoj ulozi i odlučuje da će stvarati kao žena – književnica:

„Vegetiraj, pak budi sretan. Ja se nedam. Baš se nedam. Ja hoću živiti. Hoću djelovati. Ne djelovati kuhačom ili iglom jer to neznam, ja hoću nečime, čim se šta stvara koristi. Ja ću se izmaknuti tome gnjilome životu. Izmaknuti ću mu se vlastitom snagom kad mi nitko pomoći

⁶⁷ (ibid.: 41. 42).

neće, razumjeti neće. Kad mi svi moju vlastitu lenost prebacuju, a tako mi poštenja ja bi i kako radila da nije sve tako obično, tako suhoparno, da ima nešto šta se velikim jedino naporom, velikom žrtvom ili bolju učiniti može, nešto što je tako sveta i velika ko i žrtva, eto moje ruke tko božji no ja.“⁶⁸

Primjećuje se želja za životom kroz pisanje, ono je smisao života. Autorici je potrebno stvaranje kako bi mogla egzistirati. Autorstvo je identitet koji preuzima i podređuje mu sve ostale identitete. Pisanje autorici omogućuje neuobičajen, uzbudljiviji život. Svakodnevicu shvaća kao običnost i nedovoljnost, potrebno je autorstvo da se osmisli smisao života. Ivana Mažuranić raspravlja s dnevnikom, ili sugovorničkom instancom, o tome treba li nastaviti pisati dnevnik i nakon što dođe do posljednje stranice „materijalnog tijela“ dnevnika. Zanimljivo je kako autorica svjesno razdvaja „tekstualno tijelo“ dnevnika od njegove materijalne, opipljive dimenzije. Tako to čini i s vlastitim identitetom. Materijalno je tijelo javno, dostupno očima promatrača, dostupno stvarnosti. Unutarnjost, intima i skriveni identiteti nisu dostupni drugima. Autorica svjesno, kroz dnevnik, oblikuje vlastitost koja je dostupna samo čitatelju. Autorstvo je potrebno kako bi se materijalizirala unutarnjost, intima i skrivena ženskost autorice. Izvana je Ivana, kao svaka žena i čovjek uopće, podložna utjecajima okoline, tradicije i ulogama koje joj se nameću. Iznutra je Ivana autorica, zasebno tijelo koje se oblikuje kroz tekstualnost i priču, pripovijedanje i poeziju unutar-tekstnog autora. Autorica se zahvaljuje dnevniku što ju je „saslušao“. Ostvaruje se bliskost i svojevrsno poštovanje prema vlastitome djelu. Jer, dnevnik je djelo autorice o njenoj vlastitosti. Ono je njezin produžetak i neodvojivi dio njezina identiteta:

„Hvala da si me htio slušati. Ja te pensioniram. Nu to kod mene ne znači: „ja te zaboravljam“ već „ja te mirom za sve usluge nagradjujem“. Ti me poznaš. Šteta ili hvala Bogu da ne znaš govoriti. Kakav sud bi o meni izrekao? Kad budu knjige i životinje opet govorele javiti ćeš mi to. Za sada Te grlim, a Ti si valjda misliš: „i ja Tebe“. Primam. Samo si nemisli, onako naglo „sbogom, sbogom“. To bi me uvriedilo. Ta upoznao si koliko si utvaram. Sad Te, ili se, idem čitati cielog ili cielu. Papa, papa!“⁶⁹

Ovdje se jasno uočava identifikacija vlastitosti s dnevnikom. Autorica navodi da ide čitati dnevnik ili samu sebe. Jasno osvješčuje svoje unartekstno tijelo, vlastitu uronjenost u tijelo

⁶⁸ (ibid.: 48).

⁶⁹ (Mažuranić 2010: 60).

teksta. Poput shizofrenije pripovijedanja, autorica piše i čita priču o samoj sebi. Odvija se istodobnost autorstva i života. Svjesno preuzimanje odgovornosti za napisano određuje unutartekstnu svijest kao autoricu. Ostaje otvoreno pitanje rodne pripadnosti autorice. Što određuje rodni identitet autora i tekstnog tijela? To pitanje ostaje svojevrsna nepoznanica i samoj autorskoj svijesti. Ono što čitatelja može navesti na određivanje rodnog identiteta autorske svijesti jesu takozvani toposi ženskosti koji se mogu pronaći unutar dnevnika Ivane Mažuranić. Ti bi se toposi mogli poistovjetiti s tematološkim nizovima o kojima je govorila Andrea Zlata u slučaju Dragojle Jarnević. Dnevnik Ivane Mažuranić progovara o ljubavi te se doima kako tijek i čestotu pisanja određuje zaljubljenost ili zanesenost nekom muškom figurom. Zatim, tu je problem ženske rodne uloge u društvu o kojoj Mažuranić često progovara na stranicama dnevnika. Također, jedan od toposa ženskosti je i problem tijela koji se često javlja u razmišljanjima o ženi kao tjelesno inferiornoj muškarcu. Često progovara o sentimentalizmu karakterističnom za ženski identitet. No, ženskost najviše dolazi do izražaja u dijelovima dnevnika koji problematiziraju žensko autorstvo i pokušaje pisanja ženske književnosti. Autorica navlači masku muškaraca kada piše književna djela, ali se unutar dnevnika rastvara u svojoj ženskosti. Odabire žanr intimnoga dnevnika koji je često poistovjećivan sa ženskim sentimentalnim pismom. Ivana Mažuranić negira sve stereotipe ženskosti i stvara kolaž misli, književnih kritika, pjesama, proze i filtrirane svakodnevice. Dnevnik se nakratko prekida umetnutim putnim bilješkama. Putopis u ovome slučaju predstavlja sekundarnost ili „prilagođeni dnevnik“. Nakon putnih bilježaka ponovno se uspostavlja dnevničko pisanje. Autorica progovara s materijalnim tijelom dnevnika i uspostavlja svojevrsno samo-upoznavanje. To se, vjerojatno, događa i zbog ponovnog početka pisanja dnevnika nakon pauze zbog putovanja i odmaka od vlastitosti u vremenu kada je prekinuta dnevnička kronologija:

„Ti si nov! Ali sličan si staromu zato se valjda neću dugo pred tobom sramiti. Ha! moraš se naučiti. Pod zadnje je stari samo literarne radnje držao, a s početka, a po sredini! Ti ćeš biti početak literarnimi radnjama, a Bog zna čime završen! U pokladah ćeš se naslušati!“⁷⁰

Pridjevi *novo* i *staro* odnose se ne samo na dnevnik, već i na vlastiti identitet koji nikada ne ostaje fiksni, nepromjenjiv. Novo se „ja“ razdvaja od starog „ja“. Nikada prošlost i budućnost ne mogu ostati istovjetne. Identitet, kao i tijelo, raste i razvija se iako u sebi uvijek nosi obrise

⁷⁰ (ibid.: 79).

prošlosti. Ovdje se jasno ocrtava autorski identitet koji planira i organizira sadržaj i priču vlastitosti. Dnevnik će biti ispunjen književnim ostvarajima. Život će biti obogaćen autorskom maštom i na taj način povezan s intimnim identitetom dnevničkoga subjekta. Topos ženskosti očituje se i u autoričinu odnosu s majkom. Tako će 24. svibnja zapisati:

„Izkreno, dnevniče, znaš da meni pero sad drhće, nu...zašto se ni moja majka, o osjećajih, ob onom o čemu se malo tko razgovarti hoće, samnom ne razgovara? Nikada. Zar se sbilja nemože u moju dob više postaviti ili zar...čovjek kraj majke mora još prijateljicu, prijatelja, dnevnik imati? Nemože li se za čas skrbih, koje znam da joj i ja dosta zadavam, ali ipak, otresti pak me pitati što mislim o tom ili onom, ili možda joj se čini da...nemislim? Moja je pogreška nije da nemislim, već da odviše mislim. Pak da majka nebi te misli mogla razumjeti, mogla slušati, pomoći mi razrediti ih da se tako ne miešaju bez svakoga reda? Valjda nebi kad ih nije ona usadila, kad im nestavlja već od poroda granice, kad su se mogle razviti u onoj divljoj brzini, u brzini mislih, da se onda sudare i...nerazumiju. Sada ih zauzdati? A da! Dakle, šta bi da neznam pisati, da mi pero kadkad ne pomogne.“⁷¹

Ženski identitet autorice nema uporište u majčinskoj figuri. Stoga ona unutar dnevnika stvara savršenog sugovornika koji joj pomaže da osvijesti svoju ženskost i samo-analizom spozna samu sebe. Dnevnik je tako prostor upisivanja nejasnih misli koje prate razvoj i izgradnju svih unutarnjih identiteta autorice. Pero, tekst, je svojevrsni pomagač, preuzima majčinsku figuru. Tekstualni autor odgaja i savjetuje stvarnu autoricu. Autorica unutar dnevnika progovara o svom pseudonimu, Vladimiru Šumskom. To predstavlja muški dio javnog identiteta autorice, u koji se pak upisuje ženski identitet intimnog sloja autorice. Dolazi do udvajanja autora. „Ja“ kreira lažno „ja“. Dnevnik služi opisivanju „ja“:

„Da Ti se opet opišem? E pak čemu drugom služiš? Neima promjene na bolje u meni.“⁷²

Kratak vremenski odmak proživljenoga i zapisanog u dnevniku daje dojam duševne i emocionalne nepromjenjivosti. Izmijenjenost identiteta i autorske svijesti očituje se tek u izmjeni pozicije autora – autor mora postati čitateljem vlastitoga dnevnika kako bi naknadno uočio promjene koje prolazi sebstvo u procesu pisanja.

Dnevnički zapisi Ivane Mažuranić prikazuju nastajanje književnoga identiteta buduće autorice brojnih književnih svjetova. Uočavaju se obrisi književnoga autorstva koji će doći do izražaja u budućim djelima autorice. U svojim je dnevničkim zapisima Ivana Mažuranić

⁷¹ (ibid.: 82).

⁷² (ibid.: 121).

obilježila razdoblje svoga života u trajanju od tri godine pa se ne može govoriti o cjelovitom uvidu u razvijanje, izrastanje i oblikovanje autorskog književnog identiteta navedene autorice. Uočavaju se tek naznake zrelog ženskog identiteta koji je ipak prisutan u tekstu. Autorica je unutar dnevnika izrazila želju za književnim stvaralaštvom i izgradnjom vlastitog, jedinstvenog autorskog identiteta.

6. Upisivanje zaborava – Irena Vrkljan, *Dnevnik zaboravljene mladosti*

Dnevnik Irene Vrkljan započinje citatom: „Željela bih biti iskrena, iskrena do banalnosti.“⁷³ Što je iskreno? Je li iskreno skriveno u javnim maskama ili u nutrini osobe. Može li iskreno biti samo ono što je izrečeno ili se i u neizgovorenim mislima krije stvarna iskrenost? Vrkljan ponire u svoj unutrašnji svijet i ogoljuje svoju iskrenost u tekstu. Datiranost njezina dnevnika nije kontinuirana i sustavna kao kod Dragojle. Irena Vrkljan zapisuje godine ili samo mjesece. Doima se kao da njezinom intimnom, dnevničkom subjektu nije potrebna stvarna kronologija. Autorica sama kreira svoje dnevničko vrijeme. Ono je određeno raspoloženjem, osjećajem ili književnim utjecajem. Dnevnički subjekt započinje svoju „ispovijest“ sa sviješću o procesu pisanja. Svoj dnevnik imenuje zapisom, a pisanje se doima kao prisjećanje, a ne kao kontinuirano dnevničko zapisivanje:

„Iako je danas možda kasno sjetiti se početka godine, želim ove zapise započeti s onim osamljenim dočekom Nove godine, koji je vjerojatno bio tipičan za vrijeme i raspoloženje mogega kruga, onih oko mene.“⁷⁴

Ovdje se ističu riječi *sjetiti* i *vjerojatno*. Sadašnjost je sukobljena s prošlošću, danas se povezuje s prisjećanjem na minulo vrijeme što nije uobičajeno za dnevnički zapis. Riječ *vjerojatno* upućuje na nesigurnost dnevničkoga subjekta u istinitost izrečenoga. No, autorici nije bitno izraziti ono izvanjsko, njezini se zapisi orijentiraju na istinito, iskreno upisivanje osjećaja i vlastitih promišljanja u tekst. Može se zaključiti kako je riječ o svojevrsnom reflektirajućem dnevniku, dnevniku u koji se upisuje autorsko, književno tijelo stvarne autorice Irene Vrkljan. U dnevniku se bilježe dnevna čitanja književnih djela, odgledane predstave, polemiziranja, književne rasprave. Stvarni, „obični“, svakodnevni život izostaje u tekstu. Svakodnevno se „ja“ ispisuje iz intimnosti i rasplinjuje pred naletom „unutarnjosti“.

⁷³ (Vrkljan 2007: 9).

⁷⁴ (ibid.: 9).

Unutar dnevnika se osjeća snažan utjecaj autorskog identiteta. Vrkljan zapisuje proces pisanja pjesme, poziva se na snove kao inspiraciju. Sličan utjecaj snova prisutan je i u Dragojlinu *Dnevniku*.

„Napisala sam jutros pjesmu, probudio me stih „nezamjenjiv si u mojim snovima, koji se talože u korijenju kose...““⁷⁵

Doima se kao da književnost priziva budnost. Obrću se stvarnosne granice. Stvarno je ono što se upisuje u dnevnik. Proživljavanje svakodnevice je san iz kojega se autoričin identitet budi tijekom procesa pisanja. Autorica svjesno kreira svoje dnevničke zapise. Transformira se u urednika i redatelja vlastite stvarnosti. Ono što nije zapisano neće ostati zapamćeno. Tako 1960. godine zapisuje:

„Koliko onda još ostaje od današnjeg dana? Hoću li ostati nepromijenjena ili postati zla? Može li se sve to izdržati i ostati ona koja si bila? Ne spominjem imena jer ću ih pamtiti, ako će mi pamćenje ostati. Ne spominjem uzroke, razloge, istinu, stvarne događaje, jer to se ne zaboravlja. Ni ja još nisam odlučila da sve pohranim u sjećanje, ne posve. Još želim čekati kako bih u potpunosti mogla sagledati dubinu svoje pogreške i taj pad svojeg anđela. A onaj duh u koji samo se uzdali, gnjije prije nego tijelo. Taj hrabri, uzvišeni i patetični duh!“⁷⁶

Javlja se problem pisanja kao svojevrsna kriza identiteta. Evocira dnevnik, daje svojim zapisima žanrovski identitet i nanovo uspostavlja vlastiti. Autorica personificira svoje tekstualno tijelo i piše o onome što ne želi zapisati. Paradoksom se uspostavlja red u vlastitome razlomljenom autorskom identitetu. 21. travnja 1960. zapisuje:

„Čovjek sve više šuti i sam sebi postaje sve manje važan. Nisam mnogo pisala. Ostat će neke pjesme. Razljutila sam se na ovaj dnevnik koji je neki put isuviše nezanimljiv, jer nisam željela pisati poput „književnice“. I tako sam postupno starila. Novih prijatelja nema, i sve je još isuviše neprovjereno a da bih o tome mogla pisati.“⁷⁷

Uočava se svojevrsni bijeg od književnog, autorskog identiteta. Ostvaruje se samonegacija autorstva. Dnevnički je subjekt uvijek Drugi, predstavlja odmak sebe od vlastitosti. Autorica propituje svoj autorski identitet. Je li prisutna stvarna „ja“ unutar tekstualnog autora?

⁷⁵ (ibid.: 20).

⁷⁶ (Vrkljan 2007: 34).

⁷⁷ (Vrkljan 2007: 36).

Govor autora progovara na nekoliko mjesta u dnevniku. To se najbolje uočava u pjesmama koje su uključene u dnevnički zapis. Autor preuzima „tijelo“ dnevničkog subjekta i kroz prostor dnevnika, kao jednog dijela stvarnosti, autoreferencijalno progovara o samome sebi. Stvaranje pjesama omogućava autorovu multiplikaciju. Autor dnevnika se raslojava, pretače se u dnevnički subjekt koji, pak, preuzima autorsku ulogu i stvara književni tekst unutar teksta. Dnevnički se subjekt poistovjećuje sa svojim „tvorcem“ i sam fingira vlastitu stvarnost u kojoj oblikuje književno djelo. U dnevničkim zapisima Irene Vrkljan često se uočavaju oscilirajuća raspoloženja. Ponekad se javljaju zanesenosti umjetnošću, ljepotom pisanja, a ponekad je pisanje shvaćeno kao mučenje i strah od nemogućnosti književnoga stvaranja kao i strah od svijeta bez umjetnosti, bez autorstva, bez ljepše, intimnije stvarnosti. 29. svibnja zapisat će u svom dnevniku:

„Pisanje je često i mučenje. Sve što pišem sad je tako daleko i nedovoljno. Moram se sama zgrabiti i iscijediti do posljednje kapi. Ne smijem biti preumorna. Ne želim se pomiriti s činjenicom da ovo vrijeme ne treba umjetnost. (...) S druge strane, postoji ta tragika u egoizmu „zbog djela“. No možda je ono samo tako moguće? Sve treba dati djelu kako bi živjelo? Rado bih se odrekla i imena i uspjeha, no drugi to nikako ne žele. Možda su žene u tome drugačije? Nismo stvorene da samo volimo neizmjerne prostranstva misli, vezane smo i za tlo, tražimo na njem neki ležaj. Potrebna je snaga da se posve ne razbijemo.“⁷⁸

Ovdje se nazire govor ženskoga identiteta autorice. Žena - autor balansira između stvarnosti i književnosti, između svakodnevice i ideala. Doima se kako je ženski je govor „drugačiji“, osjetilniji. Autorica lakše upisuje svoje tijelo u tekst, predaje se priči. Dnevnički subjekt progovara o autorstvu, o djelu kao produktu kolektivnosti. Djelo je odvojeno od čovjeka, nije potreban čovjek da bi nastalo djelo, potreban je stvaratelj:

„Umjetnost nije samo ispovijed, izlaz iz osobnih kriza, kompenzacija osobnih nedostataka, naša mala, privatna trgovina, s pomoću koje se želimo obogatiti i hraniti vlastitu taštinu. U pravom djelu ne znamo mnogo o privatnom životu stvaratelja, to nije poznanstvo s čovjekom, nego sa stvarateljem.“⁷⁹

⁷⁸ (ibid.: 51-52).

⁷⁹ (ibid.: 52).

Dnevnički subjekt autoreferencijalno progovara o vlastitoj „drugosti“, o autorskom sloju vlastitosti. Vrkljan se u svome dnevniku pridržava vlastite misli o autorstvu. Ona ne piše mnogo o svom biografskom, javnom životu. U tekst unosi samo ono što ostavlja trag na njezinu autorskom tijelu. Autorica na 53. stranici kaže:

„Djelo bi trebalo trajati samo bez podataka raznih biografičara. Ako ga možemo rasklopiti i rastvoriti u slojeve, a da pri tome ne nađemo na realnog stvaratelja, tad ćemo možda naći svijet prostraniji od ovoga ovdje. (...) Djelo se stvara, ono nije vješta kopija našega jučerašnjeg dana. Dan u pjesmi je ničiji, i zato svačiji.“⁸⁰

Autoričin je dnevnik djelo u procesu stvaranja. Autorstvo se na svodi na upisivanje stvarnosti u tekst. Tekst sam proizvodi svoju stvarnost koja se samo može naslanjati na proživljeno, ali ga nikada neće, niti želi oponašati. Vrijeme je relativno, podložno izvrtanju i ovisi o sudioniku i promatraču koji ga proživljava i pokušava usporiti dnevničkim zapisivanjem.

Autorica kroz svijest dnevničkoga subjekta osvješčuje svoju tekstualnu stvarnost koja u dnevniku „bježi“ pred naletima proživljenog. Dnevnički subjekt „ignorira“ stvarne događaje, filtrira ih tijekom pisanja i u tekst unosi samo pojedine asocijacije, naznake uspomena. 15. prosinca zapisat će u dnevniku:

„Malo sam listala po ovom dnevniku i otkrila da u njemu nama mnogo napisanog o onom što je odredilo moj stvarni život. (...) Zato su ove bilješke često samo površina jezera ispod kojeg počiva „pravi“ život, i ja ga ponovno živim, kad pročitam neku riječ. Sve ovo i treba da podsjeti na ono što je bilo, i od čega neki put samo odraz pada na ovaj papir, kako bi se uspomene pokrenule. Ali nehaj, s kojim prelazim preko stvarnog života, možda ipak znači da više živim u svijetu mašte, da sam samo neki put prividno tu, a tako to doista želim biti. To je više biografija nečije osjetljivosti, nego nečijeg života.“⁸¹

Uočava se udaljavanje od vlastitosti. Autor se seli u svijest čitatelja i istodobno je prisutan i odsutan iz vlastitosti. Dnevnički subjekt metaforizira dnevnik nazivajući ga površinom jezera. Daje se naslutiti kako je ono samo opna koja dijeli unutarnje od vanjskoga, javno od intimnog. U navedenome se citatu može iščitati svrha pisanja dnevnika. Dnevnički je zapis

⁸⁰ (ibid.: 52).

⁸¹ (ibid.: 65-66).

podsjetnik, asocijacija koja pokreće „zaspala“ sjećanja. Autorica se oblikuje kao biograf vlastite osjetljivosti. Preuzima odgovornost za vlastite osjećaje koje upisuje u tekst, ali je ujedno i odmaknuta od upisane „sebe“, od dnevnčkog subjekta. Drugost je uvijek prisutna u trenutku konfrontacije autorske svijesti i dnevnčkoga subjekta, lika koji živi i kreira priču u tekstu. Autorstvo podrazumijeva stvaratelja koji gradi svijet za sebe i za čitatelja. Kroz čitateljeve oči autor se nanovo konstituira – Drugi i „ja“ su istodobno prisutni u sebstvu. 31. prosinca 1963. godine autorica je zapisala:

„Ako ću se konačno pokušati potvrditi kao druga osoba, ako treba postati sličan okolini, bit ću ono što nikad nisam bila i bit ću drugačija. Jer ionako ničeg nije bilo, sve sam izmislila.“⁸²

Vidljivo je da je drugost ono što iziskuje okolina i stvarnost, ali bez stvarnosti nema autora koji upisuje vrijeme, ljude i događaje oko kojih se izgrađuje dnevnik osobe, ali i dnevnik tekstualnog tijela. Izmišljanje je ono što obično stvara priču fikcionalnog teksta. Dnevnik sam po sebi nije fikcionalan tekst, temelji se na događajima koji su se dogodili stvarnoj osobi. Ipak, svako je prepričavanje i pisanje uvijek svojevrsno izmišljanje. Izgovorene se riječi ne mogu doslovno pretočiti u tekst. Glas autora je taj koji balansira između doživljenog i zapisanog. Autor upisuje svoje riječi i oblikuje stil kojim će nešto biti izrečeno, oblikuje izgled tekstualnog tijela. Sekundarni autor, autor-čitatelj vizualizira tekstualno tijelo dnevnika i nanovo ga oblikuje u svojoj recepciji. Autor dnevnika ujedno je i stvaratelj i čitatelj, a čitanje je ono što mu omogućava daljnje napredovanje, daljnje oblikovanje vlastite zbilje. *Dnevnik zaboravljene mladosti* progovara o čestim spisateljskim krizama autorice. Opisuje se nemogućnost zadržavanja trenutaka i strah od zaborava, kao i strah od književne neostvarenosti:

„Morala bih početi pisati roman, da nešto ostane, neki trag života. Ništa nije moje, ništa ne mogu zadržati, sati se rasipaju kroz ruke kao pijesak. Voljela sam izgubljeno.“⁸³

Trag života je, dakle, pisanje, književno djelo i ostvarenje autorstva. Bez stvaranja nema traga postojanja. Ništa se ne može zaista posjedovati, čak ni vlastitost, čak ni dnevnik. Intima dnevnika je prepuštena očima čitatelja i svi se oni ugrađuju u svijet autoričine vlastitosti. Ime ne može osigurati posvajanje teksta, tekst se odvaja od fizičkog autora i „daruje“ se čitatelju.

⁸² (Vrkljan 2007: 68).

⁸³ (ibid.: 78-79).

Vrkljan zapisuje događaje vezane uz vlastito književno stvaranje. Problematizira samu sebe kroz tekst o sebi. Dnevnik je svojevrsno ogledalo autorstva. Autorica promatra svoje književno stvaralaštvo kroz zapis o sebi.

„Konačno sam počela sa skicama za roman, iskren, malen, ako je moguće, bez mnogo pričanja. Nešto poput Velikog Mona, nešto o zanesenim putnicima koji putuju bez uobičajene prtljage. Možda će moj tekst biti malo oštiri nego ovdje, na ovim stranicama. Pokušavam se smiriti – s ironičnim osmijehom na sebe samu. Znam, možda nisam trebala pisati o takvom jednom malom mjestu na svijetu, o prolaznom hiru, o varci.“⁸⁴

Dnevnik autorici omogućuje dijalog autorstva – obje autorice, dnevnička autorica i autorica dnevnika, dvije autorske svijesti unutar iste autorske osobe progovaraju o procesu nastanka djela. Analiziranje vlastitosti omogućava pogled u podsvijest i vlastitu maštu koja utječe na književno stvaranje. Dnevničko je pisanje shvaćeno kao mladenačko pisanje, autorska nedoraslost, nedovoljnost. 12. siječnja 1964. u dnevniku je zapisano:

„I ovo „mladenačko“ pisanje potvrđuje nedoraslost, nisam više čitava, možda to nikad nisam bila. Sama sam sebi teret – zbog neznanja? Vrijeme ne nosi nikakva iznenađenja. U njemu me nema.“⁸⁵

Uočava se razlomljenost identiteta, nemogućnost definiranja sebe u svijetu i vremenu. Dnevnik bilježi dane, ali oni su samo pokazatelj svakodnevice koja se kreće kraj dnevničkoga subjekta koji, pak, ostaje upisan u vlastitom, tekstualnom vremenu. Autoričin je identitet skriven u tekstu, zaštićen od neugodne stvarnosti i opasnosti da bude izmijenjen protjecanjem vremena:

„Kad skinem sve nametnute kože, tad sam uplašeno dijete. Ne želim da to netko zna. Skrivena u samoj sebi, zgurena, hladna. A kad vidim krivu sliku koju ostavljam u drugima, tad bježim. Dok se igram, vjerujem samo u površnost. Želim da to netko otkrije. Ali ništa. Čak u skokovitoj, nervoznoj kontradiktornosti, nitko ne vidi trag nečeg drugog. I tako se na

⁸⁴ (Vrkljan 2007: 79).

⁸⁵ (ibid.: 90).

kraju mirim s tom lažnom slikom. Ako me ne mogu prepoznati, znači da me ni ne pretpostavljaju. Potreba da se bar s nekim bude ono što jesmo, sasvim je obična.“⁸⁶

U navedenom se citatu osjeća potreba za razumijevanjem i prepoznavanjem u očima Drugoga. Dnevnik služi kao prostor susreta s Drugim bez maski. Unutar dnevnika identitet se u polju intime ogoljuje i prepušta upoznavanju s implicitnim čitateljem. Autorica dovodi u pitanje „identitet“ dnevnika i navodi mogućnost njegove literarizacije:

„Crna je soba i ovaj beskorisni rukopis koji ostaje. Literarni tekst? (...) Dosta svih ovih riječi, znam da vam nisu potrebne.“⁸⁷

Javljaju se naknadne intervencije u dnevnik što pojačava ideju o njegovoj literarnosti. Dnevnik postaje medij upisivanja književnih konstrukcija:

„Našla sam na kraju ovih stranica jedan stari papirić, napisan sad već gotovo nečitkom, izbljedjelom olovkom, i na njemu zapis poslije Stančićeve smrti, papirić koji sam utakla među posljednje zapise u ovoj teci, koja je godinama zametnuta ležala na vrhu police u prašnom hodniku garsonijere u Zagrebu. Mislila sam, dakle, i toj još pripada tim godinama, toj prošlosti.“⁸⁸

Ovdje se javlja „naknadna“ autorica. Autorica odvojena od vremena pisanja dnevnika koja intervenira u tekst s određenim vremenskim odmakom, ali ne narušava njegovu dnevničku strukturu. Riječ je o intervenciji autora-čitatelja koji, vremenski odvojen od mladenačkog identiteta, ponovno stupa u tekstualni odnos s autorskom svijesti i onodobnim identitetom. „Interventni“ autor posjeduje moć znanja budućeg koje je dnevničkom autoru nedodirljivo i izvan domašaja. Autorica je udvostručena – postoji prošla, izvorna dnevnička autorica i buduća autorica – čitateljica, komentatorica. „Buduća“ autorica na kraju dnevnika navodi nekoliko napomena u kojima objašnjava razloge pisanja dnevnika, objašnjava prošlu sebe, jedan trenutak svog identiteta zabilježen u vremenskim okvirima dnevnika. Također, progovara o svom ženskom identitetu i o svom, kako ga naziva, *dnevniku čuvstava*. Napomene predstavljaju svojevrsnu samospoznaju „zaboravljenog“ bivšeg autorskog identiteta žene-autorice koja se ostvarila u ulozi autora-čitatelja.

⁸⁶ (ibid.: 96).

⁸⁷ (ibid.: 98-99).

⁸⁸ (ibid.: 108).

Irena Vrkljan svoj dnevnik povezuje s onim što naziva zaboravljenom mladošću. Promatran s vremenske distance i kroz ulogu čitatelja, omogućuje autorici uvid u bivše „ja“ koje je sačuvano od zaborava u dnevničkom zapisu. To je ono što se može iščitati iz uvodnoga dijela dnevnika kao i iz napomena na kraju dnevnika. Taj dio teksta pripada takozvanom „interventnom“ autoru koji nakon određenog vremena odlučuje objaviti dnevnik koji pripada prošlom autorskom identitetu iste autorice. Drugim riječima, ono što odvaja *Dnevnik zaboravljene mladosti* od *Dnevnika* Dragojle Jarnevnčić i dnevničkih zapisa Ivane Mažuranić jest sudjelovanje u objavljivanju i uređivanju vlastitoga dnevnika koji se izravno i svjesno poklanja Drugome, odnosno čitatelju. Irena Vrkljan u svoj dnevnik upisuje vlastitost i svakodnevicu u razdoblju od devet godina, odnosno od 1957. godine do 1966. godine. Očigledno je da, kao i kod Ivane Mažuranić, postoji svojevrsna dobna ograničenost pisanja dnevnika. Dragojla Jarnevnčić je, za razliku od dviju navedenih autorica, cijeli svoj život pisala dnevnik koji je detaljno zrcalio njezinu svakodnevicu i sve intimne borbe i prevrtanja.

Vrkljan ne piše mnogo o svakodnevici već progovara o svojim spisateljskim krizama, osjećajima i krizama identiteta i pripadnosti. Na nekoliko se mjesta u dnevniku može uočiti govor ženskog identiteta autorice, ali on se vezuje uz način oblikovanja književnih svjetova. Prisutan je u umetnutim pjesmama i promišljanjima o ženama-autoricama, književnicama. Autorica ne progovara o krizama ženskosti niti navodi rodne uloge koje je sputavaju kao što je to bilo očigledno u Dragojlinu *Dnevniku* ili naznačeno u dnevniku Ivane Mažuranić. *Dnevnik zaboravljene mladosti* izgrađen je na ispovijestima, promišljanjima i opisanim osjećajima intimnog identiteta autorice koja svoje vizije o književnosti, umjetnosti i bliskim osobama unosi u prostor svog „tekstualnog tijela.“

7. Uspostavljanje autorstva u prostoru fikcionalnog dnevnika

Roman *Kamen na cesti* Marije Jurić Zagorke predstavlja svojevrsnu pseudoautobiografiju. Glavni se lik, Mirjana Grgić, u mnogočemu poistovjećuje s autoricom. Brojna su polemiziranja među kritičarima o naravi i vrsti navedenoga romana. Često ga nazivaju romansiranom autobiografijom ili autobiografskim romanom. To ne čudi jer je jedna od funkcija *Kamena na cesti* bila pripomoć u pokušajima rekonstrukcije biografije Marije Jurić Zagorke.⁸⁹ Autobiografičnost romana počiva i na činjenici što je glavni lik, kao i njegova

⁸⁹ (usp. Grdešić 2008: 643).

autorica, književni autorski identitet. Odnosno, u romanu se promatra razvoj književnice i razvoj samosvjesne žene što se može poistovjetiti sa životom Marije Jurić Zagorke.

Unutar romana otvara se mjesto dnevniku koji predstavlja i uspostavlja paralelnu stvarnost lika, ali i autorice. Autorica dnevnika, a preko nje i stvarna autorica, popunjava bijela mjesta koja proživljava, ali ih ne razumije i time nadomješta manjak komunikacije. Dnevnik predstavlja surogat prijatelja, a stvarnost opisana u dnevniku je tada surogat proživljene stvarnosti. Višestrukom se narativnom progresijom uspostavlja luk – pero kojemu se na početku povjerava život, a na koncu se romana i izjednačava sa životom. Autorica dnevnika je u vlastitu dnevničku stvarnost pustila sve što je pred životom sklanjala: spoznaje o bezvrijednosti ženskoga stvorenja, tuđini, težak bračni život. Pero predstavlja registar vlastitih intervencija u tijelo zadane stvarnosti. Književnost, odnosno pisanje je jedino mjesto gdje se žena ne osjeća beskućnim stvorenjem. Tekst, prema tome, prikuplja i ugrađuje misli, uspomene, snove, brani intimnost i rastvara vlastitu stvarnost. Ženski se lik pisanjem odvaja od socijalne matrice u koju je postavljen.⁹⁰ *Kamen na cesti* pisan je u trećem licu. Mirjana Grgić nije istovjetni glas svoje autorice, ali joj se približava u trenucima pisanja dnevnika. Lik preuzima ulogu stvaratelja teksta. Stvarna autorica fingira svoju identičnost s likom, predaje mu svoju ulogu i stapa se s njime kako bi kroz njega progovorila, ali se i ogradila od sebstva. Autorica romana u umetnutim dnevničkim zapisima dopušta liku Mirjane da postane autoricom. Događa se multiplikacija autorske svijesti. Autorica Marija Jurić stvara lik Mirjanu Grgić koja, pak, stvara vlastiti tekst u kojemu, prikriveno, progovara autorska svijest prvotne autorice romana. Dolazi do premještanja uloga u pripovjednom tekstu. Lik se transformira, unutar tekstne stvarnosti, u autoricu teksta o vlastitome životu.

Dnevnik ovdje služi kao jedno od sredstava vjerodostojnosti književne stvarnosti, ali i pripomaže promatranju *Kamena na cesti* kao autobiografije. Naime, roman je napisan u trećem licu, pripovjedač nije sveznajući već je vezan uz perspektivu glavnoga lika. To je personalna naracija u kojoj pripovjedač posjeduje uvid u svijest jednoga lika. Pripovjedač u *Kamenu na cesti* strogo je vezan uz Mirjaninu perspektivu i kronološko pripovijedanje. Sličnost se između prvoga i trećeg lica povećava činjenicom da je glavnina romana pisana u prezentu, a Mirjanina se svijest u prvi plan dovodi pomoću umetnutih dijelova njezina dnevnika i kraćih unutarnjih monologa.⁹¹ Autorica romana smješta Mirjanu u samoću u trenucima pisanja dnevnika:

⁹⁰ (usp. Dujić 2011: 44-45).

⁹¹ (usp. Grdešić 2008: 645-646).

„Posljednji vrelj ljetni dani. U sjenici sama samcata sjedi Mirjana. Na licu joj ukočena žalost, u ruci pero. Piše dnevnik:“⁹²

Opisana samoća otvara prostor intimnosti koji se rastvara u dnevničkom pisanju. Fikcionalna stvarnost oponaša autoričinu stvarnost u kojoj se vrijeme pisanja dnevnika odvija u samoći i s određenom retrospektivnom distancom na određeni kraći vremenski period. Dnevnik će Mirjani biti prijatelj, sugovornik, a čitatelju će se doimati kako je umetnuti dnevnik mjesto na kojemu autorica uspostavlja svoj odnos s njime i izravno progovara o samoj sebi:

„Pišem dnevnik da imam s kim razgovarati. Sluša moje boli, razumije tužbe, misli moje i osjeća. Prijatelj mi je. Čavrljam s njim o svemu. Ispričala sam mu sve od početka onog dana kad sam osjetila da živim.“⁹³

Izmjena pripovjedačeve svijesti iz trećega u prvo lice omogućuje stapanje identiteta autorice i lika. Mirjana upisuje svoje „ja“ u unutartekstnu stvarnost. Fikcija se udvaja kako bi se omogućio prodor faksije u prvotno fikcionalni tekst. Umetanje primarno ne-fikcionalnog žanra dnevnika u fikcionalni žanr romana pridonosi realističnijem dojmu fikcionalne stvarnosti. Autorica je na korak bliže poistovjećivanju s likom. Mirjana djeluje stvarnije ako piše dnevnik, ona nije samo puki objekt u romanu, već se transformira u sudionicu stvaranja književnoga svijeta. Mirjana je personifikacija autoričina književnog i ženskog identiteta. Marija Jurić je kao žena, točnije, žena-književnica često bila na meti osuda i neshvaćanja. To svoje iskustvo prenosi na svoj književni lik, Mirjanu, svoje tekstualno tijelo.

Mirjana proživljava trostruku izolaciju: prva se odnosi na izolaciju u roditeljskom domu, druga na izolaciju u stanu inženjera Nagyja, a treća na grad koji joj pruža samo prividnu slobodu.⁹⁴ Mirjanin se ženski identitet, a posredno, i autoričin ženski identitet najjasnije uočavaju u bračnoj izolaciji. U muževnoj kući Mirjana osuđena na potpunu izolaciju, gladna je, odvojena od obitelji i domovine, ali i od književnoga stvaralaštva. Ipak, ona pronalazi izlaz iz književne izolacije, odlazi na tavan i tamo piše svoj dnevnik. Prihvaća status svojevrsne „luđakinje na tavanu“ i piše dnevnik, čita knjige, mašta o bijegu i fantazira o tome da je muškarac koji oslobađa zemlju od tlačitelja.⁹⁵ Tavan predstavlja prostor vlastitosti, svojevrsnu „vlastitu sobu“ koja se preslikava u tekst. Dnevnik je „tekstni tavan“, prostor bijega i

⁹² (Jurić Zagorka 2012: 217).

⁹³ (Jurić Zagorka 2012 knj. 1: 217).

⁹⁴ (usp. Grdešić 2008: 648).

⁹⁵ (ibid.: 654).

oslobađanja potisnute ženskosti i samoostvarenja. Mirjani je dnevnik ono skriveno, blisko, intimno i, što je najvažnije, isključivo njezino. Autorica opisuje Mirjanin bijeg „gore“ i njezino utiskivanje osjećaja i misli u tekst:

„Utekla je gore svojem skrivenom prijatelju dnevniku i s olovkom u ruci ispovijeda mu svoje jade: »Dva tjedna sam ključarica, kuharica, kućegospodarica, a čuvaju me žandari. Svejedno je: žandari u civilu ili u uniformi, u smočnici ili selu, svuda su žandari protiv nemoćnijeg, slabijeg kad se buni protiv nepravde.«⁹⁶

Zanimljiv je odnos autorice prema pripovjedaču, liku i vremenu unutar teksta. Mirjana je prisutna u sadašnjosti, ona piše dnevnik u trenutku čitanja romana, nema datiranosti dnevnika jer je bitna samo sadašnjost i trenutak susreta lika, autorice i čitatelja.

Razlika između stvarne autorice i lika, odnosno života u stvarnosti i života u tekstu odvija se na dvama razinama koje se mogu poistovjetiti s Lejeuneovim kriterijima lika i sporazuma kada govori o autobiografskom sporazumu, autobiografskoj fikciji i odnosu autora i lika. Nadalje, Lejeune navodi da su moguće tri kombinacije za svaki od navedenih kriterija. Lik može imati ime različito od autorovog, može ne imati ime ili imati isto ime kao autor. Sporazum može biti romaneskni, može biti odsutan ili može biti autobiografski.⁹⁷

U *Kamenu na cesti* ime lika i autora je različito, sporazum je romaneskni i time se isključuje mogućnost autobiografije. No, usporedimo li činjenice iz života autorice Marije Jurić i života fikcionalne Mirjane Grgić, nemoguće je ne uočiti sličnosti i međusobnu isprepletenost. Činjenica je da autorica u lik unosi elemente vlastitosti isto kao što to čine autorice stvarnih dnevnika. Lik Mirjane jest poveznica, ali i odmak autorice od književnoga svijeta u koji upisuje elemente vlastitog intimnog identiteta.

Autorica Marija Jurić Zagorka se u *Kamenu na cesti* odvaja i ograđuje od lika Mirjane Grgić. Govor trećega lica stvara jaz između autorice i lika te dokida mogućnost autobiografičnosti teksta. Barem se tako doima tijekom početnog čitanja romana. U trenutku kada Mirjana Grgić počinje pisati dnevnik smanjuje se jaz između autorice i lika. Doima se kako se udvaja autorska svijest unutar romana. Lik postaje autorom nefikcionalnog žanra dnevnika unutar fikcionalnog romana. To se može protumačiti kao govor intimnog ženskog identiteta stvarne autorice koja se činom upisivanja dnevnika u romanu i uvođenjem prvog lica približava vlastitome životu i pisanju o sebi, odnosno upisivanju sebe u tekst.

⁹⁶ (Jurić Zagorka 2012 knj. 2: 67-68).

⁹⁷ (usp. Lejeune 2000: 217).

8. Zaključak

Dnevnik kao autobiografski žanr upućuje na stapanje dokumentarističkog i privatnog. Pisanje o sebi, vlastitoj svakodnevnici i zbilji omogućuju autoru dnevnika povezivanje stvarnosti s unutarnjim svijetom vlastite intime. Dnevnik je autobiografski žanr u kojemu je granica između doživljenog i zapisanog svedena na minimum. Dnevnički subjekt svakodnevno bilježi događaje, osjećaje i misli koje su obilježile protekli dan. Doima se kako dnevnik sam uspostavlja kronologiju u tekstu. Pisanje je u dnevniku uvijek retrospektivno, ali je, za razliku od autobiografije i memoara, autentičnije jer je vremenski odmak između proživljenog i zapisanog manji nego kod navedenih dvaju žanrova.

Autor dnevnika progovara o vlastitoj stvarnosti i vremenu u kojemu živi. Pokušava pisati o sadašnjosti ili bliskoj prošlosti koja se ipak razlikuje od stvarnosti. Naime, autor dnevnika filtrira stvarnost, događaje i biografije drugih te ih takve unosi u tekst. Može se zaključiti kako se na taj način stvara zrcalna slika zbilje i vlastitosti koja se potom unosi u ono što se naziva „tekstualnim tijelom“ autora. Dnevnik je, prema tome, produžetak autora, njegova priča o samome sebi u koju se uključuju biografije Drugih, duh vremena i svakodnevni događaji.

Autorska se svijest unutar dnevnika rastvara, umnožava u brojne identitete koji su istovremeno prisutni unutar iste autorske osobe. Identitet nije jedinstven niti jednoznačan. Osoba je izgrađena iz brojnih „ja“, maski koje se navlače u različitim uvjetima i prilikama. Vrijeme, prošlost, sadašnjost i budućnost utječu na identitet koji se mijenja s protjecanjem vremena, sazrijevanjem i utjecajima okoline. U dnevničkim se zapisima konstituira intimni identitet koji istovremeno zadržava, ali i odbacuje obrise javnoga identiteta. Autor dnevnika ne piše o sebi već „piše sebe.“

Kako bi ostvario samospoznaju, autor dnevnika se odvaja od nametnutog društvenog identiteta i otvara prostor intime u kojem se krije često prešućeni i „utišani“ privatni identitet. Jedan je od takvih, intimnih identiteta, ženski identitet koji autorice često prikrivaju u trenucima govora javnoga identiteta.

Analizirajući dnevničke zapise autorica novije hrvatske književnosti, Dragojle Jarnević, Ivane Mažuranić i Irene Vrkljan, može se zaključiti kako se unutar njihovih dnevničkih zapisa otkriva i uočava svijest o autorstvu, skrivenom ženskom identitetu kao i multiplikacija autorske svijesti i identiteta.

Dragojla Jarnević u *Dnevniku* uspostavlja brojne značenjske slojeve u kojima se mogu uočiti svi aspekti života i vremena u kojemu je živjela. *Dnevnik* se dijeli na referencijalni i autoreferencijalni sloj. U autoreferencijalnom se sloju *Dnevnika* uočavaju elementi račvanja

autorskog identiteta. Dragojla koja piše pjesme i prozna književna djela nije istovjetna Dragojli koja piše dnevničke zapise. U svojim književnim djelima slijedi tradiciju muških preporodnih pjesnika i romantičara. U *Dnevniku* je Dragojla u potpunosti iskrena. Iznosi svoje misli o književnosti, književnim suvremenicima, jeziku i vlastitim književnim borbama i razočaranjima. Autorica *Dnevnika* je osviještena žena kojoj je dnevnik prostor samospoznaje, ispovijesti, uspostavljanja ženskog identiteta kroz pripovijedanje o ljubavnim razočaranjima, žudnjama, tjelesnoj samokontroli i odnosima prema Drugome i drugima.

Ivana Mažuranić se u dnevničkim zapisima koji su naslovljeni *Dobro jutro, svijete!* poigrava tekstem i žanrom dnevnika. Neprestano je prisutna svijest o činu pisanja i vlastitom položaju autorice teksta. Autorica komunicira s dnevnikom i time izravno problematizira pripovijedanje, pisanje i književno stvaranje. U svoje intimne ispovijesti nerijetko umeće prozne i lirske fiktionalne dijelove te se doima kako je njezin dnevnik kolaž ideja, književnih pokušaja i svakodnevice. Ostvaruje se struja svijesti koja ponekad dokida dnevničku kronologiju i raskida granicu između stvarnoga i fiktivnog. Može se zaključiti kako dnevnički zapisi Ivane Mažuranić prikazuju književno sazrijevanje i oblikovanje ženskog književnog autorskog identiteta.

Dnevnik zaboravljene mladosti predstavlja vremenski okvir u kojem autorica Irena Vrkljan upisuje svoja čuvstva, spisateljske krize i razlomljenost vlastitog identiteta između „javne“ i „privatne“ autorice-književnice u vremenu koje ona naziva zaboravljenom mladošću. U dnevniku se „zaobilazi“ svakodnevica, a autorica upisuje samo svoju intimu, osjeća vezane uz određene događaje i osobe. „Govor“ ženskog identiteta nije uvijek izravan, ali je vidljiv u spisateljskim krizama, želji za razumijevanjem i misaonom interakcijom s Drugim bez kojega nema izgradnje vlastitog identiteta.

Umetnuti dnevnik Mirjane Grgić u Zagorkinu *Kamenu na cesti* otvara prostor intimnom ženskom identitetu stvarne autorice, Marije Jurić Zagorke i približava se autobiografskom pisanju „sebe“ u tekst. Umetanje nefiktionalnog žanra dnevnika u pripovjedni fiktionalni tekst potvrđuje prisutnost stvarne autorice u tekstu i njezinu istovjetnost s autorom-likom. Time se potvrđuje prisutnost multiplicirane autorske svijesti u fiktionalnom dnevniku pseudoautobiografskog romana.

U analiziranim se dnevničkim zapisima novije hrvatske književnosti uočava kako oni predstavljaju prostor intime, mjesto u koje autorice upisuju ne samo stvarnu zbilju i događajnost, već krize intimnog identiteta, stvaralačke krize i ideje te svoj odnos prema Drugome, ali i prema vlastitosti. Autorska se svijest multiplicira u brojnim ulogama i identitetima koje autorice imaju kao javne i privatne osobe. Drugim riječima, dnevnik

predstavlja „tekstualno tijelo“ u koje se preslikava ili se u njemu zrcali ogoljeni intimni, ženski identitet ranije navedenih autorica. Problemi „ženskosti“ ili osvješćivanja ženskog književnog identiteta vidljiviji su u dnevnicima devetnaestoga stoljeća kada su autorice bile prešućivane, podložne patrijarhalnom obrascu književne proizvodnje i književnoga djelovanja. U dnevniku Irene Vrkljan koji pripada 20. stoljeću, problem afirmacije ženskih spisateljica nije toliko vidljiv kao u devetnaestom stoljeću, ali se ipak nazire u dijelovima koji propituju „žensko pismo“.

Dnevnik, i autobiografsko pisanje općenito, omogućuju autoricama novije hrvatske književnosti prostor samospoznaje, samoupisivanja u tekst, propitivanja vlastite književne vrijednosti i afirmacije kao i prostor „vlastite sobe“ u koju se povlače i u koju naseljavaju svoje tekstualno tijelo te u samoći i stvaralačkoj samodostatnosti stvaraju začetke svojih literarnih djela.

Popis literature

BITI, Vladimir (2000) *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

BEĆIRBAŠIĆ, Belma (2011) *Tijelo, ženskost i moć. Upisivanje patrijarhalnog diskursa u tijelo*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.

DETONI DUJMIĆ, Dunja (1998) Dragojla Jarnević. Diskurz o tuzi. U: *Ljepša polovica književnosti*. Str. 71-87. Zagreb: Matica hrvatska.

DUJIĆ, Lidija (2011) *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Biblioteka U prvom licu, Mala zvona d.o.o.

GRDEŠIĆ, Maša (2008) Politička Zagorka: Kamen na cesti kao feministička književnost. U: Jurić Zagorka, Marija, *Kamen na cesti*. Str. 639-661. Zagreb: Školska knjiga.

Hrvatska književna enciklopedija (2010). Uredio: Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleža.

JARNEVIĆ, Dragojla (2000) *Dnevnik*. Priredila: Irena Lukšić. Karlovac: Matica hrvatska Karlovac.

JURIĆ ZAGORKA, Marija (2012) *Kamen na cesti*, knj. 1. i knj. 2. Zagreb: Jutarnji list.

KODRNJA, Jasenka (2008) Mudračica Dragojla Jarnević. U: *Žene zmije – rodna dekonstrukcija*. Str. 137-144. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.

LEJEUNE, Philippe (2000) Autobiografski sporazum. U: *Autor, pripovjedač, lik*. Uredio: Cvjetko Milanja. Str. 201-236. Osijek: Svjetla grada.

MAŽURANIĆ, Ivana (2010) *Dobro jutro, svijete!*. Zagreb: Biblioteka U prvom licu, Mala zvona d.o.o.

NEMEC, Krešimir (2006) *Ženski nered* Dragojle Jarnević. u: *Putovi pored znakova*. Str. 232 - 257. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja, Naklada Ljevak d.o.o.

SABLIĆ-TOMIĆ, Helena (2002) *Intimno i javno*. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja, Naklada Ljevak d.o.o.

SABLIĆ-TOMIĆ, Helena (2004) *Gola u snu*. Zagreb: Bibiloteka itd..., Znanje.

SABLIĆ-TOMIĆ, Helena (2008) *Hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Bibilotheca academica, Naklada Ljevak d.o.o.

VRKLJAN, Irena (2007) *Dnevnik zaboravljene mladosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

ZEČEVIĆ, Divna (1985) *Dragojla Jarnević*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sveučilišna naklada Liber.

ZLATAR, Andrea (1998) *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica hrvatska.

ZLATAR, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja, Naklada Ljevak d.o.o.

Sažetak

Polazeći od pojmova autorstva, identiteta, lika i čitatelja u ovome se radu promatra funkcioniranje ovih pojmova u dnevničkoj prozi novije hrvatske književnosti. Autorstvo se povezuje s idejom teksta kao tijela i upisivanja autorske *vlastitosti* u tekst dnevnika. Također, prikazuje se odnos dnevnika prema drugim nefikcionalnim, autobiografskim žanrovima poput autobiografije i memoara. Uočavaju se načini na koje se oblikuje ženski identitet u žanru dnevnika, odnos između društvenog i privatnog identiteta i povezanost identiteta s autorskom svijesću unutar teksta dnevnika. Polazišni su tekstovi *Dnevnik* Dragojle Jarnević, *Dobro jutro, svijete!* Ivane Mažuranić i *Dnevnik zaboravljene mladosti* Irene Vrkljan. U navedenim se dnevničkim predlošcima analiziraju ranije navedeni pojmovi autorstva, identiteta, ženskog identiteta i odnosa autora, lika i čitatelja. Objašnjava se uloga dnevnika u procesu pisanja, stvaranja i upisivanja zbilje i vlastitosti u svakome od navedenih tekstova. U radu se promatra odnos autorica prema vlastitim dnevničkim tekstovima i što dnevnik predstavlja svakoj od njih. Također, u radu se analizira i umetnuti dnevnički zapis u romanu Marije Jurić Zagorke, *Kamen na cesti* kako bi se utvrdilo može li se u takvom, umetnutom, fikcionalnom dnevniku razaznati žensko autorstvo i skriveni ženski identitet.

Utvrđuje se kako je dnevnik književnicama novije hrvatske književnosti prostor samospoznaje i intime, odnosno, kako kaže Virginia Woolf, prostor „vlastite sobe“ u koji se autorice povlače kako bi mogle književno djelovati i izraziti vlastiti, intimni, književni identitet.

Ključne riječi: autor, identitet, dnevnik, autobiografsko pisanje, žensko autorstvo.

Key words: author, identity, diary, autobiographical writing, woman authorship.